TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

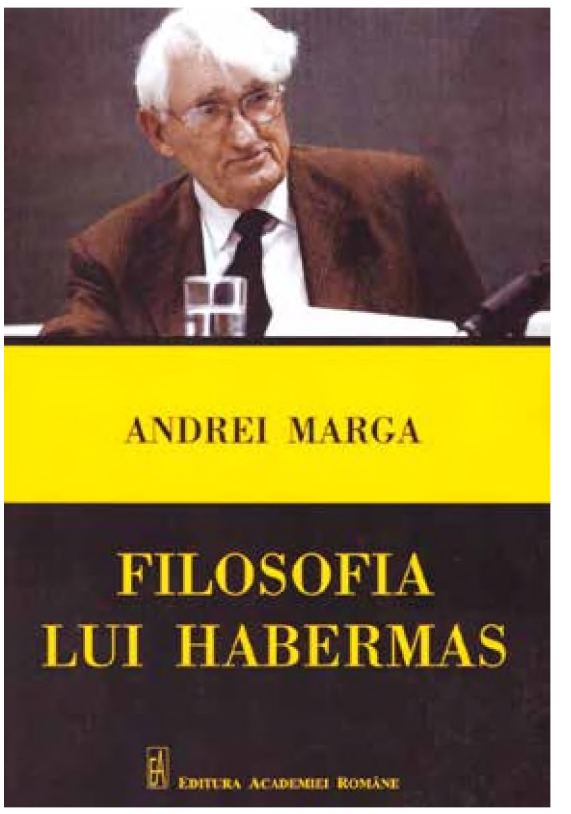
Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Maxim Dumitraș
Veriga (2020)
andezit, 45 x 20 x 20 cm

Lumea actuală în filosofie



S-a tipărit și pus în circulație monografia lui Andrei Marga, intitulată *Filosofia lui Habermas* (Editura Academiei Române, București, 2022, 504 pagini). Este una dintre monografiile filosofice cele mai ample publicate în cultura română.

Personalitatea lui Jürgen Habermas a fost considerată deja cu decenii în urmă drept cea mai influentă în filosofie dintre contemporani și cea mai prolifică în succesiunea lui Hegel. În științele sociale reverberațiile ideilor sale sunt întinse. Habermas este acum al șaptelea, în ordinea citării, dintre filosofii dintotdeauna.

Pe măsura evoluției operei gânditorului, profesorul Andrei Marga a publicat volumul *Filosofia lui Habermas* în două ediții (2005 și 2017). Opera lui Habermas nu a încetat însă să înainteze. Gânditorul a făcut surpriza – rară în istoria culturii universale – de a da o nouă scriere de cotitură (*Auch eine Geschichte der Philosophie,* 2019) la venerabila vârstă de nouăzeci de ani. Ediția a treia a monografiei *Filosofia lui Habermas* se impunea, așadar, și este acum la dispoziția cititorilor, la prestigioasa Editură a Academiei Române.

Prezentăm mai jos coperta cărții și monografia *Filosofia lui Habermas* cu ajutorul interviului luat autorului. (Reporter)

1. De ce, domnule profesor, dați atât de multă importanță filosofiei, într-un context cultural precum cel din ultimii ani, plin de necazuri, de neliniști și de confruntări?

Andrei Marga: Necazurile, neliniștile, confruntările de azi sunt, măcar pe o mare parte, originate în neînțelegeri – dintre oameni, dar și neînțelegeri ale vieții și lumii de către oameni. În definitiv, necazurile vin masiv din ignoranță, nedreptăți, erori. Neliniștile țin de nesiguranțele de astăzi, care sunt în creștere. Confruntările sunt rezultat al rătăcirilor și al stăruirii în confuzii.

Nu se mai poate da seama de rădăcina tuturor acestora fără filosofare – adică fără a le cerceta pe planul cel mai adânc de care suntem în stare ca ființe raționale. Nu se ajunge la vreo rezolvare durabilă, mai cu seamă în lumea complexă de azi, fără abordarea sistematică, filosofică a lucrurilor.

Filosofia are în urma ei, cum se știe, o istorie bimilenară și acumulări pe măsură. Ea s-a și schimbat radical. Hilary Putnam spunea, pe bună dreptate, că în perioada postbelică au apărut mai multe idei filosofice noi decât în întreaga istorie anterioară. Dar lumea în care trăim ne pune în fața unor fenomene radical noi – de genul schimbării temperaturii pe glob sau intervențiilor în codul genetic sau pericolului de extincție globală sau al nevoii de a regândi viața izbutită. Ca să mă limitez doar la câteva exemple! Filosofia este chemată azi să ne lămurească asupra acestei lumi mai complicate decât au sesizat mulți dintre antecesori, căci ea poate capta întregul.

Crescând mimetismul – vedem bine că unul lansează azi un clișeu, apoi clișeul iese greu din circulație – lumea pare azi și mai opacă. Destui oameni sunt informați, dar nu au repere sau repetă ceea ce se știe sau ceea ce spun alții. Este prea mică creativitatea, căci se operează cu orizonturi închise. Nu se poate relansa creativitatea de care este nevoie fără inițiative filosofice.

Au fost epoci în care oboseala culturală era datorată exceselor filosofării ce rupsese contactul cu experiențele. Azi este o oboseală culturală sesizabilă în expansiunea trivialităților, ludismelor și a oportunismelor. Nu este alt antidot la ea decât noi viziuni. Doar filosofia le poate elabora.

Elaborată riguros, conform unei metodologii, filosofia străpunge opacitatea lumii și poate arăta cum se iese din criza de sens și de motivație și din debusolare. Este mai valabil ca oricând răspunsul dat de Thales, când cineva a observat că, umblând cu mintea spre înalt, s-a împiedicat și a căzut într-o groapă: filosoful poate să cadă, ca orice om, dar alții sunt adesea în groapă.

2. Ce reprezintă Habermas în acest context?

Andrei Marga: Habermas a dat opera proeminentă a filosofiei din ultimele decenii, pe cele mai largi coordonate și cu cele mai fecunde idei noi. Este opera cea mai plină de ramificații disciplinare. El însuși absolvent de filosofie, drept, economie, sociologie, literatură, psihologie, Habermas a reluat tradiția marilor construcții de sistem din filosofia germană și europeană. El a repus într-o discuție fructuoasă filosofia, științele, teologia. Filosofia sa a fost elaborată, mai mult decât oricare altă filosofie de la Platon încoace, în mod dialogal. Partenerii lui Habermas au fost autorii de referință și abordările lor. Grație viziunii și argumentelor sale, Habermas a fost întâmpinat cu interes larg și onorat la Harvard și Stanford, Londra și Paris, Roma și Budapesta, Moscova și Beijing, Tokyo și Ierusalim, Dubai și Sao Paolo. În Germania a fost premiat până și de rivalii declarați.

Habermas a dat prima filosofie de cea mai mare anvergură ce și-a înfipt rădăcinile pe ambele maluri ale Atlanticului. Hegel spunea că filosofia este timpul ei transpus în gânduri. Habermas a dat mai mult decât oricare gânditor filosofia epocii noastre.

Se înțelege, că Habermas nu este nicidecum singur în postura de expresie a timpului. Dar este autorul unei opere ce nu poate fi ocolită. Motivul de bază este simplu: Habermas a restabilit în drepturi ceea ce este sub asalt astăzi, poate mai mult ca odinioară – umanismul critic al tradiției europene.

Continuarea în pagina 6

Imaginativul poietic rațional materialist grecesc la Leuccip și Democrit – o anticipare a imaginativului poietic științific european

Mircea Arman

Mircea Arman

Este mai puțin obișnuit faptul ca într-o epocă dominată de imaginativul poietic metafizic și de adevărul revelat al *aletheiei* să poată apărea filosofi care au atît de puțin în comun cu aceasta precum sunt Leuccip și Democrit.

Pe de altă parte, deși multe istorii ale filosofiei îi încadrează pe Leuccip și Democrit la capitolul „presocratici", tocmai ineditul și gîndirea lor specifice ne fac să îi scoatem de sub mantia școlilor zise „presocratice" și să îi tratăm separat, ca pe o școală ce a depășit deja nivelul oracular al preplatonicilor, dar nu atinge încă compexitatea metafizică a gîndirii platonice, bunăoară.

Totuși, este greu ca un capitol aparte al filosofiei grecești, așa cum este acest materialism atomist promovat de Leuccip, Democrit și apoi Epicur să fie lăsat pe dinafară, așa cum orice metafizician ar fi tentat să o facă. Chiar dacă nu este relevant pentru o istorie a metafizicii, acest capitol al filosofiei grecești atît de aparte cum este atomismul promovat de cei trei filosofi nu poate fi evitat în nici un tip de istorie a filosofiei.

Nu este în intenția noastră de a dezvolta prea mult acest capitol, dar nici nu putem să-l ignorăm, cu toate că realitatea este că nici informațiile care ni s-au transmis nu abundă.

Ceea ce știm, din izvoare controversate, de altfel, despre Leuccip este faptul că era încă în activitate în jurul anului 450 Î.Ch., în vreme ce Epicur, citat de Diogenes Laertios[1], spune că nu ar fi existat niciodată un Leuccip.

Marea schimbare pe care o face încă Leuccip, discipol al lui Zenon din Eleea, sunt viziunile imaginative poietice raționale privind construcția lumii. La fel ca și urmașul său Democrit, acesta creează imaginativ lumea și universul pornind de la o teorie absolut incredibilă, de o noutate izbitoare, pentru epoca în care a trăit. Aceste viziuni nu sunt rezultanta observației asupra naturii, ci sunt dezvoltări imaginative din însăși capacitatea imaginativă poietică apriorică a filosofului:

„II [...]. Iată părerile lui: toate lucrurile sunt infinite și se schimbă unele într-altele; universul e format din vid și din plinul constînd din atomi corporali; lumile se formează cînd atomii se întîlnesc în vid și se împletesc unii cu alții; și cum prin mișcare crește cantitatea lor, ia naștere natura stelelor[...].

III [31] El declară că universul e fără de sfîrșit, cum am spus mai înainte. Dar unele părți ale universului sunt pline, iar altele goale; pe acestea el le numește elemente. Din ele se nasc lumile nenumărate și tot din ele se desfac. Iată cum iau naștere lumile. Într-o anumită secțiune a infinitului se adună mulți atomi de felurite forme în marele vid și se strîng la un loc, și produc un mare vîrtej în care, ciocnindu-se unii de alții și învîrtindu-se în toate chipurile, ei se separă, atomii de același fel unindu-se între ei. Și atomii din cauza mulțimilor neputînd să se învîrtească mult timp, rămînînd în echilibru, cei mai ușori se duc spre spațiul gol exterior, ca și cum ar fi trecuți prin sită. Ceilalți rămîn pe loc și, împletindu-se între ei, iau aceeași traictorie și formează primul sistem sferic.

[32] Acesta are un înveliș, care cuprinde în el atomi de tot felul; iar cum aceștia se învîrtesc din cauza rezistenței centrului, învelișul exterior se subțiază, deoarece atomii alăturați se desfac și ei care vin în atingere cu vîrtejul.[...]".[2]

Asemănările ideatice de ansamblu cu teoriile moderne ale fizicii sunt izbitoare, Aceste viziuni asupra lumii, evident, nu au putut fi construite decît din perspectiva imaginativului poietic aprioric întrucît la acea vreme nu exista posibilitatea cercetării fizice. Prin urmare această lume imaginativ-poietică este o lume a gîndirii subiective, transcendentale, lume preluată de către cercetătorii moderni în însăși cercetarea fundamentală. Astfel teoria noastră a posibilității cunoașterii și creației lumilor pornind de la capacitatea imaginativă poietică aprioricâ și imaginativul poietic rațional aprioric în calitate de agens, teorie dezvoltată de noi de cîțiva ani încoace își arată valabilitatea deplină. Această teorie a imaginativului poietic se arată a fi de necontestat, desigur, pentru un om de bună-credință.

Astfel, autori ca Aristotel[3] consideră că Leuccip este creatorul teoriei atomiste și că ar fi deschis o școală filosofică la Abdera unde l-a avut ca discipol pe Democrit despre care știm cu certitudine că a existat.

În ceea ce privește imaginativul poietic rațional atomist trebuie să începem cu teza după care, conform acestei doctrine, mișcarea este reală, cu toate că nicăieri nu transpare faptul că această mișcare nu este percepută ca o mișcare în interiorul intelectului ca element subiectiv de percepere a realității. Pentru a putea da o explicație materială mișcării, atomiștii, după cum le arată și numele, *au imaginat*, ca element constitutiv a tot ceea ce are existență atomul, adică acea particulă indivizibilă absolut (cum îi spune numele) dincolo de care nimic nu se mai poate divide. Sigur, conform teoriei lor, această mișcare nu este vizibilă cu ochiul liber, prin urmare ea este rezultanta unui proces imaginativ poietic rațional aprioric, ea desfășurându-se oarecum într-un soi de „non-existență" subiectivă și transcendentală cît se poate de reală, care face posibilă, tocmai datorită acestei mișcări, existența reală. Această mișcare este posibilă datorită unor forțe pe care nici un filosof din această școală nu le numește întrucît la acea vreme nu putea fi gîndit încă mecanismul imaginativului poietic rațional aprioric și al capacității imaginative poietice apriorice, fapt care îl face pe Aristotel[4] să spună că, de fapt, atomiștii nu au explicat ce este mișcarea.

Universul este conceput de atomiști ca fiind plin de atomi care, ca și număr, ar fi infiniți și mereu în cădere, astfel încît, ciocnindu-se, contopindu-se sau despărțindu-se, dau loc tuturor schimbărilor existente. Toate acestea sunt văzute ca avînd un raport cauzal guvernat de necesitate. Această viziune imaginativă poietică rațională este șocantă avînd în vedere epoca la care a fost dezvoltată.

Sub aspectul gnoseologic, Democrit crede că fenomenul atomist este condus de rațiune ce ar aparține materiei înseși și că adevărul este conținut în chiar această raționalitate. Mai mult, el explică cunoașterea prin intermediul proceselor fiziologice și nu altfel, cum era în obișnuința filosofilor vremii, ceea ce este din nou șocant. Există, astfel, două tipuri de cunoaștere: cea căpătată cu ajutorul inteligenței și cea dobîndită cu ajutorul simțurilor. Referitor la cunoașterea prin simțuri, Democrit admitea că aceasta este produsă de senzații care nu erau altceva decît niște imagini emanate de fiecare corp, imagini care afectau simțurile și gîndirea. Pe de altă parte, atunci cînd aceste imagini (*eidola*) sunt sesizate direct de inteligență formează ceea ce este inteligibil, fiind cunoștințe sigure, pe cînd cele intermediate de simțuri sunt mai puțin exacte, mai puțin clare.

„XII[44] Iată părerile lui: principiul tuturor lucrurilor sunt atomii și vidul. Orice altceva ni se pare numai că există. Lumile sunt infinite la număr și se nasc și pier. Nimic nu se naște din ceea ce nu este, nici nu piere în neființă. Mai departe: atomii sînt infiniți, ca mărime și mulțime, și sunt purtați în întreg universul, într-un vîrtej prin care iau naștere toate lucrurile compuse: focul, apa, aerul pămîntul; căci chiar și acestea sînt conglomerări de anumiți atomi. Aceștia sunt

➲

neschimbători și nealterabili din cauza soliditățiilor. Soarele și luna sunt compuși din astfel de corpusculi netezi și rotunzi, iar sufletul așijderea. Acesta este același lucru cu rațiunea. Noi vedem datorită întîlniriii imaginilor desprinse din lucruri cu ochii nostri.

[45] Toate au loc prin necesitate, vîrtejul fiind cauza creării lucrurilor și pe acesta el îl numește necesitate. Scopul vieții este bucuria, ceea ce nu-i același lucru cu plăcerea, cum au înțeles unii printr-o interpretare greșită, ci o stare în care sufletul trăiește calm și statornic, netulburat de nici o frică sau superstiție sau vreo altă emoție. Această stare el o numește și bună dispoziție și-i mai dă și alte multe denumiri. Calitățile lucrurilor există numai prin convenție; în natură există numai atomii și vidul[5]".

De aceea, se și spune că Democrit a oferit drept prim criteriu în cercetarea lucrurilor *gîndirea* privită ca și capacitate imaginativă rațională aprioricâ. Dar, ceea ce este meritoriu pentru el este faptul că a introdus, pentru prima dată, termenul de *ennoia*, conceptul, ca fiind ceea ce este definitoriu pentru cercetare, așa cum arată Aristotel.

Gîndirea promovată de Democrit a avut un slab ecou în rîndul filosofilor vremii tocmai din cauza noutății sale izbitoare, dar totuși nu poate fi tăgăduit faptul că ea se va perpetua încă multe secole după moartea abderianului, Epicur și apoi întreaga gîndire științifică europeană nefiind străină de *imaginativul poietic rațional aprioric* democritian. Nu poate fi tăgăduită influența sa asupra unor filosofi moderni, cum ar fi: Leibniz, Gassendi sau chiar Galilei sau fizicieni moderni ca Heisenberg sau alți făuritori de teorii fundamentale în fizica modernă.

Cu Leuccip și Democrit se încheie, în fapt, un capitol distinct al filosofiei grecești care a apărut ca o străfulgerare și a pre-văzut structura imaginativului poietic rațional european și toată marea gîndire filosofică și științifică europeană.

Desigur, gîndirea lui Democrit merită o analiză mai detaliată, mai aprofundată, iar legăturile pe care le-am putea face în gîndirea științifică (fizică, chimie, biologie) europeană sunt absolut fascinante. Uitarea și ignorarea gîndirii lui pentru mai bine de două milenii vor fi recuperate, cel puțin parțial, într-un studiu amplu pe care ni-l propunem. Articolul de față nu face decît să semnaleze, ca primă schiță, complexitatea și noutatea incredibilă a gîndirii lui Leucipp și Democrit raportată la timpurile la care ea a fost dezvoltată.

Chiar dacă nu i-am încadrat în curentul „presocratic" și i-am singularizat cumva, de la ei încolo gîndirea și civilizația greacă vor aborda un nou făgaș, o nouă direcție, inovatoare, care se va constitui în așa-numitul clasicism grecesc sau, altfel spus, epoca maximei înfloriri a spiritului elin.

Note

1 *Op. cit.*, X, 13.

2 Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, p. 433, E. A., București, 1965.

3 *Metafizica*, I, 985 b ; *Fizica*, III, 4, 203 a.

4 *Fizica*, VII, 252 a.

5 Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, pp. 437-438, E. A., București, 1965.

■

Pastorala de Paști

†**ANDREI**
Din harul lui Dumnezeu,
Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului
și Mitropolit al Clujului, Maramureșului și Sălajului,

Preacucernicului cler, Preacuviosului Cin Monahal și iubiților noștri credincioși, urări de bucurie cu prilejul Sfintelor Paști

„Bucuria se naște din rugăciune "

„Bucurați-vă pururea. Rugați-vă neîncetat" (I Tesaloniceni 5,16-17).

Iubiți frați și surori,

În sfânta zi de Paști, unul dintre stihurile învierii, proclamă ritos: *„Aceasta este ziua pe care a făcut-o Domnul, să ne bucurăm și să ne veselim întru ea"*[1]. Nu este o altă zi mai plină de bucurie și de veselie ca ziua de Paști. Una din cântările slujbei, adresându-se femeilor purtătoare de mir, subliniază și motivul bucuriei: *„Veniți de la mormânt, femei bine-vestitoare, și ziceți Sionului: Primește de la noi bunele vestiri de bucurie ale Învierii lui Hristos. Veselește-te, saltă și te bucură, Ierusalime, pe Împăratul-Hristos văzându-L ca pe un mire ieșind din mormânt"*[2]. Bucuria este pricinuită de învierea Domnului Hristos din morți și de biruința Lui asupra păcatului și morții.

Părinți care au meditat asupra bucuriilor le împart pe acestea în trei categorii. Începând cu cele mai de jos, care sunt bucuriile păcatului, continuă cu cele mijlocii, care sunt bucuriile curate și sfârșesc cu cele mai de sus, care sunt bucuriile sfinte.

Bucuriile păcatului țin puțin, și anume până când se consumă păcatul. Alcoolicul se simte bine până când e sub influența băuturii, iar apoi rămâne sănătatea zdruncinată. Cei ce folosesc droguri, cât sunt sub influența lor se simt grozav, dar după întrebuințarea lor îndelungată devin niște epave. Și am putea continua cu celelalte patimi care-l subjugă pe om. Bucuriile lor țin foarte puțin, iar urmările lor sunt catastrofale.

Bucuriile curate țin cât o viață de om. Asemenea bucurii are omul care reușește să se realizeze, să aibă o misiune frumoasă, să aibă o familie fericită, să-și vadă copiii crescând sănătoși, să aibă o casă tihnită. Aceste bucurii nu-l părăsesc niciodată cât trăiește, dar merg cu el numai până la mormânt.

Bucuriile sfinte se declanșează pe pământ, ne însoțesc toată viața, dar trec cu noi și în eternitate. Asemenea bucurie este bucuria Sfintelor Paști. O asemenea bucurie au avut femeile mironosițe în dimineața învierii. Pe când se duceau să le spună ucenicilor vestea primită de la înger că Domnul Hristos a înviat *„iată Iisus le-a întâmpinat, zicând: Bucurați-vă! Iar ele, apropiindu-se, au cuprins picioarele Lui și I s-au închinat"* (*Matei* 28, 9).

Iubiți credincioși,

Sfântul Apostol Pavel leagă aceste bucurii sfinte de rugăciune. *„Bucurați-vă pururea. Rugați-vă neîncetat"* (I *Tesaloniceni* 5, 16-17) este îndemnul pe care ni-l face el nouă tuturor. Și nu uităm că acest an este, conform hotărârii Sfântului Sinod, anul omagial al rugăciunii. Fiecare creștin și lumea întreagă au nevoie de rugăciune.

S-au dat multe definiții rugăciunii și rugăciunile sunt de mai multe feluri. În general se vorbește de trei feluri de rugăciuni: rugăciuni de preamărire a lui Dumnezeu, rugăciuni de mulțumire aduse lui Dumnezeu și rugăciuni de cerere adresate lui Dumnezeu. Ordinea naturală aceasta este: rugăciuni de preamărire sau de slavă, rugăciuni de mulțumire și rugăciuni de cerere. Noi, din păcate, de cele mai multe ori facem rugăciuni de cerere.

Am zis că s-au dat multe definiții rugăciunii. Rugăciunea, fiind o lucrare spirituală, a fost numită *„plugăria sufletului"*. Sfântul Ioan Scărarul, în lucrarea sa de căpetenie – *Scara Raiului* – îi dă o definiție cuprinzătoare: *„Rugăciunea este, după însușirea ei, însoțirea și unirea omului și a lui Dumnezeu; iar după lucrare, susținătoarea lumii"*[3]. Așadar, rugăciunea ține lumea.

Rugăciunea trebuie făcută cu credință și stăruință. Mântuitorul Iisus Hristos ne zice: *„Aveți credință în Dumnezeu. Adevărat zic vouă că oricine*

va zice acestui munte: Ridică-te și te aruncă în mare, și nu se va îndoi în inima lui, ci va crede că ceea ce spune se va face, fi-va lui orice va zice" (Marcu 11,22-23). Sfântul Iacov ne spune că „*de este cineva lipsit de înțelepciune, să o ceară de la Dumnezeu, Cel ce dă tuturor fără deosebire și fără înfruntare, și i se va da. Să ceară însă cu credință, fără să aibă nicio îndoială, pentru că cine se îndoiește este asemenea valului mării, mișcat de vânt și aruncat încoace și încolo. Să nu gândească omul acela că va lua ceva de la Dumnezeu*" (Iacov 1,5-7). Așadar, este nevoie de credință, dar, în același timp, și de stăruință. Mântuitorul Iisus Hristos, în Evanghelia după Luca, capitolul XVIII, ne dă ca exemplu pe văduva stăruitoare care l-a determinat pe judecătorul nedrept să-i rezolve pricina.

Este cunoscută în mediul monahal întâmplarea cu fratele simplu și slăbuț în credință care a auzit citindu-se în biserică: „*De veți avea credință cât un grăunte de muștar, veți zice muntelui acestuia: mută-te de aici dincolo, și se va muta*" (*Matei* 17, 20). Chilia lui fiind chiar lângă un munte, care-i ținea atât umbră, cât și răcoare, s-a rugat seara: Doamne, mută muntele acesta mai încolo, ca să am și eu lumină și căldură! Apoi a tras perdeaua la geam și s-a culcat. Dimineața, ridică colțul perdelei și vede că muntele nu s-a mutat. Plin de amărăciune exclamă: știut-am eu că nu se mută! Atâta a fost credința lui.

Apoi, rugăciunea trebuie făcută fiind în pace cu toată lumea: „*când stați de vă rugați, iertați orice aveți împotriva cuiva, ca și Tatăl vostru Cel din ceruri să vă ierte vouă greșelile voastre. Că de nu iertați voi, nici Tatăl vostru Cel din ceruri nu vă va ierta vouă greșelile voastre* (Marcu 11,25-26). Sau, după interpretarea Sfântului Ioan Scărarul, „*Când pornești să te înfățișezi înaintea Domnului să-ți fie ție haina sufletului țesută întreagă din firele, mai bine zis din zalele nepomenirii răului*"[4]. Iar subliniind calitatea rugăciunii face remarca că „*îndulcesc bucatele, untdelemnul și sarea; întraripează rugăciunea, smerenia și lacrima*"[5].

Dreptmăritori creștini,

Din punct de vedere calitativ, rugăciunile noastre trec prin câteva trepte. Prima treaptă o constituie *rugăciunea trupului: „Mintea se împrăștie, inima nu încearcă niciun simțământ, nicio bucurie: omul are nevoie de răbdare, de trudă, de sudoare. Totuși, fără să ții seamă de toate acestea, roagă-te*"[6]. În timpul rugăciunii trupului îți pot trece prin minte lucruri bune și rele, îți mai adaugi păcate, ai impresia că e o rugăciune timp-pierdut și, totuși, roagă-te!

Treapta a doua este *rugăciunea cugetării: „mintea s-a deprins să se reculeagă în ceasul rugăciunii, pe care o rostește în întregime fără risipiri*"[7]. Treapta a treia la care ajunge rugăciunea este *rugăciunea simțirii.* Mintea se coboară în inimă, inima se încălzește și grăiește cu toată fervoarea către Bunul Dumnezeu. Omul se simte bucuros și fericit, ca-n ziua de Paști „*pe care a făcut-o Domnul să ne bucurăm și să ne veselim în ea*". Așa că din rugăciune izvorăște bucuria.

Nevoitorii mai pomenesc de încă o treaptă a rugăciunii, care-i mai mult decât o rugăciune, este starea de extaz sau de răpire! Sfântul Apostol Pavel zice, referitor la această măsură a rugăciunii, că „*Duhul vine în ajutor slăbiciunii noastre, căci noi nu știm să ne rugăm cum trebuie, ci Însuși Duhul se roagă pentru noi cu suspine negrăite*" (Romani 8,26).

Marea lipsă a omului contemporan este că se roagă puțin. Nici scurtele rugăciuni de acasă, de dimineața și seara, nu le mai face. Cu atât mai puțin participă la rugăciunea obștească de duminica, la Sfânta Liturghie. Ori participarea la Liturghia de duminica și scurtele rugăciuni de dimineața și seara i-ar aduce bucurie sufletului.

Iubiți credincioși,

Îngăduiți-mi să fiu nostalgic... Sunt Paștile cele frumoase. Învie Domnul și învie și amintirile. Îl văd pe preotul copilăriei mele călcând pe stele și pe flori. Îl văd departe, îmbrăcat în lumină și flori. Îl văd iluminat, deschizând sfintele uși ale altarului și întinzând făclia cu flacăra zbuciumată strigând cu bucurie: „*Veniți de luați lumină!*".

Poporul din biserică se mișcă. E freamăt. E ca un codru trezit de vânt. Zeci de brațe ostenite se întind către făclia lui. Toți iau lumină din lumină, toți se bucură, și bucuria și rugăciunea îngemănate coboară cerul pe pământ, iar Domnul păcii, Cel înviat din morți, îi unește într-un gând și într-un cuget.

Această stare de armonie și de pace am dori-o revărsată acum nu numai peste noi, ci în mod special I-o cerem Domnului Hristos pentru cei prinși de un război care nu credeam că se poate ivi în aceste vremuri.

Cât de frumoase sunt Paștile! Ele ne „*izbăvesc de întristare*"[8]. Paștile le-au umplut de bucurie pe femeile mironosițe și ne umplu și pe noi. Sfântul Ioan Gură de Aur ne cheamă pe toți: „*Cei ce ați postit și cei ce n-ați postit, veseliți-vă astăzi. Masa este plină, ospătați-vă toți. Vițelul este mult, nimeni să nu iasă flămând*"[9].

Duhul sărbătoresc cuprinde în ziua de Paști toată făptura, pe oameni și mediul înconjurător. George Coșbuc, cu sensibilitatea-i inegalabilă, dă glas acestei stări de fapt: „*Și cât e de frumos în sat,/ Creștinii vin tăcuți din vale,/ Și doi de se-ntâlnesc în cale,/ Își zic: Hristos a înviat!/ Și râde-atâta sărbătoare,/ Pe chipul lor cel ars de soare*"[10].

Cuprinși de acest duh sărbătoresc de bucurie și de rugăciune al Sfintelor Paști, vă îmbrățișăm cu sfântă dragoste, vă dorim ca Domnul cel Înviat din morți să vă izbăvească de orice întristare și vă zicem: Hristos a înviat!

†ANDREI

Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului

și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

Note

1 *Slujba Învierii*, E.I.B.M.B.O.R., București, 2010, p. 22.

2 *Ibidem*, p. 43.

3 *Filocalia* 9, E.I.B.M.B.O.R., București, 1980, p. 403.

4 *Ibidem*, p. 404.

5 *Ibidem*, p. 406.

6 *Sbornicul*, Culegere despre rugăciunea lui Iisus, Episcopia Alba Iuliei, 1993, pg. 24.

7 *Ibidem.*

8 *Slujba Învierii*, p. 43.

9 *Ibidem*, p. 46.

10 George Coșbuc, *Poezii*, Editura Steaua Nordului, Constanța, 2007, p. 171.

■

Maxim Dumitraș — *Pasăre* (2006), piatră, metal. Bistrița

Urmare din pagina 2

Lumea actuală în filosofie

El a restabilit în drepturi umanismul critic chiar pe fondul diversificării și expansiunii fără precedent a științelor.

3. Care este ideea proprie lui Habermas, ce irigă demersurile sale în filoscfie, dar și în drept, sociologie, economie, studiile culturale, și îl particularizează în istoria filoscfiei?

Andrei Marga: Să dau câteva exemple. La Kant decisivă a fost captarea condiționării transcendentale a cunoașterii. La Fichte – Eu-l ca teren de emergență a realității. La Hegel – grandioasa idee absolută ca sinteză a umanității. La Marx – înstrăinarea în procesul muncii. La Nietzsche – reaprinderea voinței de creație. La Peirce – verificarea adevărului prin consecințe. La Husserl – intenționalitatea imanentă fenomenelor de conștiință. La Heidegger – finitudinea implacabilă a ființării umane. La Wittgenstein – jocurile de vorbire ale speciei. La Foucault – substratul corporal ca parte a istoriei. La Rorty – contextualismul. La Rawls – echitatea (fairness). La Habermas ideea majoră, proprie, care irigă demersurile sale în filosofie și în alte domenii, este comunicarea nedistorsionată de structuri și soldată cu înțelegerea. Despre comunicare s-a vorbit mult de la Vico și Humboldt încoace, spre noi. Habermas explorează întreg continentul comunicării, cu dependențele și consecințele sale în viața umană.

4. Ce ne spune Habermas în diferite domenii?

Andrei Marga: Este greu să rezumi ideile unui gânditor ce-i reunește pe Hegel, Humboldt, Marx, Max Weber, Peirce într-o persoană. Dacă ne punem o întrebare stringentă acum, de pildă, cum intră spiritul în istorie?, atunci Habermas răspunde că prin mediile muncii, comunicării, reflexivității, sub tutela rațiunii noastre, ea însăși diferențiată. Există sens în lume pe cât este imprimat de oameni care-și construiesc rațional viața și, cu ea, istoria. Rațiunea include, dacă este veritabilă, voința de rațiune și se promovează prin cunoaștere, structurată de „interese conducătoare de cunoaștere", ce sunt legate de „acțiunile fundamentale" prin care are loc reproducerea umană și culturală a vieții. Comunicarea prin limbă, adică prin verbalizare explicită, este „transformatorul" a ceea ce se petrece în societate, încât nu este soluție la probleme umane fără a considera comunicarea. Nici modernitatea ca proiect cultural înăuntrul căruia suntem astăzi nu-și etalează posibilitățile până la capăt fără cultivarea instituțională a comunicării. Este nevoie, altfel spus, de „cotitura comunicativă" în cunoaștere – chiar dacă ea ne obligă la despărțire de multe abordări ce ne stau la inimă.

Comunicarea are concretizarea cea mai largă în democratizare – fără democratizare nici nu poate fi umanitate. De aceea, sfera în care cetățenii dezbat liberi chestiuni de interes general – „sfera publică" – a căpătat la Habermas o importanță filosofică cheie. În optica sa, societățile actuale sunt lovite de diferite crize – economice, de raționalitate, de legitimare, de motivație – și nu se vor putea elibera de crizele vechi și noi fără „legitimare democratică" - ceea ce presupune comunicare neîngrădită. Comunicarea a fost adusă de Habermas la cea mai profundă clarificare de până acum elaborând noua disciplină a „pragmaticii universale", care arată cum se poate comunica și ajunge la înțelegere. Este elocvent că în Japonia Habermas a și primit un mare premiu de creație în științele tari, pentru această piesă a operei sale!

Maxim Dumitraș — *Relație* (2007), marmură. Bursa, Turcia

Cu acest nucleu Habermas a dat rezolvări noi în cele mai multe direcții: teoria societății, metodologia de cercetare („reconstrucția rațională"), teoria științei („interesele de cunoaștere"), filosofia istoriei, teoria modernității („modernitatea ca proiect nemîmplinit"), filosofia dreptului („democrația deliberativă"), filosofia educației, filosofia politică („reformismul radical"), morala („etica discursivă"), istoria filosofiei (axată pe „relația cunoștință-credință") și în teme practice precum unificarea europeană. Habermas este socotit „învățătorul, praeceptor Germaniae" în era postbelică. Nimeni nu a abordat mai extins unificarea europeană! Și nu a arătat mai clar neajunsurile și riscurile ei actuale!

Habermas a profilat o filosofie ce a absorbit știința, arta, religia timpului, pe care o numește „gândirea postmetafizică". În taxonomia filosofiilor, ea este de fapt un „transcendentalism pragmatic" sau, altfel spus, un „kantism trecut prin istorism", conform căruia comunicarea este condiția de posibilitate a diferitelor prestații umane.

5. Ce a însemnat pentru Dvs. personal Habermas?

Andrei Marga: La absolvirea facultății generația mea a avut la universitatea clujeană o pregătire filosofică și sociologică adusă la zi, grație profesorilor români, evrei, maghiari, germani, destui fiind tineri, cu ascendențe culturale diverse și cu pasiunea lecturii și a reflecției proprii. Fac parte din generația de studenți din jurul lui 1968, care a vrut schimbarea lumii și s-a străduit să o realizeze cât mai cultivat.

Citisem în anii de studii tratatele majore de istoria filosofiei, franceze și germane, îndeosebi, pe lângă, desigur, scrierile marilor filosofi, dar m-am oprit asupra contemporanilor. Simțeam că viața noastră este alta decât a anticilor, chiar și decât a modernilor, iar filosofia are de lămurit lucrurile. Am citit ca student cărți ale lui Husserl, Heidegger, Bergson, Nietzsche, James, Marcuse și, desigur, un studiu din Habermas. Când am primit bursa din Germania federală, am cerut să merg la el. Nu s-a putut, căci Habermas tocmai pleca să predea în America. Dar, la universitatea din Freiburg im Breisgau și, apoi, la cea din Bielefeld, unde am mers, fenomenologii, etnometodologii, popperienii și mai ales greu egalabilul Niklas Luhmann discutau intens scrierile provocative ale lui Habermas.

Ulterior am lucrat la institute conduse de Habermas. Am fost invitat la universitatea din Frankfurt am Main și la Institutul „Max Planck" din Starnberg și am elaborat, ca rezultat, diferite scrieri. M-a sprijinit în cercetările mele. Am dat, în 1983, și prima traducere din scrierile lui Habermas în românește. Am avut, firește, discuții cu dânsul – cea mai recentă în casa sa din Bavaria. De la Habermas am învățat că mari deschideri în filosofie sunt încă posibile și cum se construiește filosofia ca timp transpus în gânduri.

6. Ce înseamnă monografia în scrierile Dvs.?

Andrei Marga: Monografia o consider un gen cvasiobligatoriu pentru cine vrea, ca autor, să înțeleagă lumea și să spună ceva adânc. Căci este extrem de instructiv să vezi lumea și cu ochii altora și să reparcurgi experiența lor. Nici nu ajungi la adevăr și justețe altfel!

Se scriu monografii de personalități și de domenii. Adrian Marino este în România exemplul cel mai recent – el a scris impozanta monografie Alexandru Macedonski și monografia ideii de literatură. Apoi a trecut la construcție și aplicație.

În ceea ce mă privește, exercitând profesura de istoria filosofiei contemporane și teoria argumentării, am dat monografii – consacrate lui Herbert Marcuse și, mai târziu, lui Joseph Ratzinger. Am avansat spre monografiere în cazul lui Heidegger (*Heidegger*, 2021). Am monografiat o porțiune semnificativă a istoriei gândirii (*Introducere în filoscfia contemporană*, 2014) și am dat monografia *Argumentarea* (2005) și monografia metodologiei filosofiei (*Metodologie și argumentare filoscfică*, 1992). Am publicat studii în orizont monografic despre Constantin Noica și Virgil Bărbat.

Cu cartea *Filoscfia lui Habermas* am încheiat monografiile în cercetările mele. Terenul meu de lucru a rămas liber pentru construcție – pe care o și urmăresc – și, firește, pentru aplicație. În analize exploatez de fapt o optică filosofică proprie și caut să o consolidez în mod argumentativ. ■

Noțiunea metafisică de participare la Sfântul Toma din Aquino (II)

Viorel Igna

Lui Vasile Lucaciu

În *De divinis Nominibus* a lui Dionisie Areopagitul, în care este expusă „metafisica iubirii și a binelui", Binele sau, mai exact „*Superbonum*-ul" este prezentat în aspectul său formal, adică conform răspândirii sale în diferitele forme de participare prezente în ființele create: chiar dacă rămâne în sine divizat și neparticipativ în incomunicabilitatea substanței sale, se afirmă că „*tot ceea ce este în lume emană din El, și totul rămâne legat de El, la fel cum o rază de lumină de Soare...*" (*Despre Numirile dumnezeiești*, c. V).

Superbonum-ul este deci cauza totului, iar cauzalitatea ajunge până la „*non ens*", non existența ființei determinate, adică până la Materie; răul, ca atare, nu există, deoarece nu este decât o *privare de bine*, datorită fenomenelor negative particulare ce nu pot fi derivate din ceva care este rău în esența sa, deoarece nu apar astfel printr-o anumită participare, ci printr-o „lipsă" de participare[1].

Dialectica este totdeauna identică, scrie C. Lamanna[2], orice perfecțiune finită nu este decât un efect al perfecțiunii prin esență; astfel orice existent, orice ființă vie, orice înțelepciune derivă din ceea ce este, din ceea ce trăiește, care-și are înțelepciunea sa în esența sa, astfel că toate creaturile își au în Dumnezeu propriile lor rațiuni, pe care Dionisie, ca să rămână fidel Scripturilor, le numește predefiniții. Creaturile, în efortul lor de a contempla realitatea, ne arată asemănarea cu Dumnezeu, care devine astfel o cale pentru intelectul nostru de a ajunge la o cunoaștere posibilă a lui Dumnezeu. Cunoașterea noastră a divinității rămâne directă și imediată, în trei etape: prima, prin care se afirmă că Dumnezeu este cauza tuturor lucrurilor (*via causale*); a doua, care nu poate avea niciuna din imperfecțiunile și limitările proprii cauzelor (*via negationis*); cea de-a treia se distinge prin faptul că aceleași perfecțiuni ale fenomenelor cauzate sunt în El într-un mod excesiv *(via eminentiae)*.

Teologia "Numelor dumnezeiești" trece astfel prin două etape: una afirmativă, atunci când ne ridicăm de la creatură la Dumnezeu, și una negativă, prin care ne întoarcem la Creator și suntem obligați să-i „negăm" modurile de manifestare, adică modurile de ființare și să-L concepem ca fiind *deasupra* tuturor predicatelor afirmative și negative, adică „Dincolo de Ființă", cum a spus Proclus.

Dionisie Areopagitul susține în primul capitol din „Numele dumnezeiești" că despre El nu avem nicio o senzație, nicio imagine (aici el folosește termenul de *meditație*), nicio opinie (aici folosește termenul de *rațiune*[3]), nici un nume, (aici folosește termenul de *discurs*), nicio expresie (aici spune *enarațiune)4*, nicio știință (aici folosește *inteligență)*. În acest sens este evident că *cauza primă* este superioară realităților sensibile, imaginabile, coruptibile; prin faptul că ea este superioară și realităților perene... Această probă, scrie Sfântul Toma[5], este omisă din cartea noastră, dar Proclus a demonstrat-o prin faptul că „Orice cunoștință intelectuală sau rațională este o cunoștință ce vizează ființele determinate"[6], de fapt ceea ce este intelect surprinde primul ființa determinată, deoarece acel ceva în care nu se găsește conotația ființei nu poate fi înțeles de intelect[7]; dar deoarece cauza primă este superioară ființei din care derivă, ea este superioară realității inteligibile perene[8].

Conform platonicienilor, cauza primă este superioară ființei determinate întrucât esența binelui și a unității, care este cauza primă, transcende și ființa determinată în sine separată, așa cum am văzut mai sus[9].

Pe bună dreptate, scrie Aquinatul, cauza primă este superioară ființei determinate, întrucât este ființă în sine, infinită, în schimb ceea ce participă la ființă în mod finit își spune ființă determinată: aceasta din urmă e proporțională intelectului nostru, al cărui obiect este „*ceea ce este*", așa cum este scris în cea de-a treia carte a lucrării lui Aristotel *Despre suflet*[10]. De aceea intelectul nostru poate înțelege numai ceea ce are o anumită esență care participă la ființă; dar esența lui Dumnezeu este ființa în sine; deci este deasupra oricărui intelect.

Și Dionisie Areopagitul formulează la fel acest argument, scriind în primul capitol din *Numele dumnezeiești* următoarele: „*De fapt, dacă toate cunoștințele sunt cunoștințe ale unor realități existente și dacă aceste realități au un sfârșit, întrucât participă în mod finit la ființă, atunci Cel care le este superior prin tot ce conține ca substanță transcende orice cunoștință*"[11].

În al treilea rând, Dionisie, comentează Sfântul Toma, ne arată că în ultimă instanță cauza primă poate fi cunoscută prin intermediul efectelor pe care le produce; ne spune că cauza primă se arată prin predicatele sale numai prin intermediul celei de-a doua cauze, care este inteligența. Astfel vorbim de Dumnezeu ca de o substanță inteligentă, deoarece inteligența este primul său rezultat; deci reprezintă ceea ce îi este cel mai asemănător lui Dumnezeu, iar prin intermediul inteligenței poate fi cunoscut (într-o măsură asemănătoare măreția Lui n.n.). Paradoxal, scrie Aquinatul, chiar prin intermediul inteligenței, Dumnezeu nu poate fi „cunoscut" într-o măsură adecvată, deoarece ceea ce este inteligența se găsește în cauza primă *într-un mod mult mai înalt*; pe de altă parte cauza care transcende efectul nu poate fi cunoscută în mod adecvat decât prin intermediul rezultatului ei.

Astfel, rezultă în mod clar că cauza primă este superioară oricărui fel de *enarațiune*: ea de fapt nu poate fi cunoscută sau enarată într-un mod adecvat nici prin intermediul cauzei, nici prin sine însuși, nici prin rezultatul ei"[12]

Influența lui Boethius asupra Sfântului Toma a fost exprimată în mod expres în cele două Comentarii pe care Aquinatul le-a făcut în *De Trinitate* și în *De hebdomadibus*.

Programul speculațiunii filosofice a lui Boethius este însuși neoplatonismul și pe care-l putea înțelege un creștin: în sensul realizării unei sinteze a platonismului și a aristotelismului, ca pregătire pentru o înaltă speculațiune teologică, în care vor fi puse împreună credința cu credința în rațiune. Este dificil de știut până unde Sfântul Toma a reușit în încercarea sa: se pare că în formularea sa nu este expresă decât gândirea aristotelică, așa cum se poate vedea în lucrarea *De hebdomadibus*, care este elaborarea cea mai profundă a conceptului de participare[13].

Proiectul boețian și Comentariul Sfântului Toma la *De hebdomadibus.*

În cel de-al doilea Comentar la *Peri hermenias* a lui Aristotel, în care Boethius și-a anunțat faimosul său proiect de a traduce în latină, și de a

➲

Maxim Dumitraș — *Defragmentări* (2020), tehnică mixtă, 48 x 63 cm

comenta, toate operele lui Aristotel și cele ale lui Platon. Dorința sa de a releva o substanțială armonie între cei doi mari filosofi greci era tipică gânditorilor neoplatonicieni, așa cum a încercat să facă Boethius. În acest sens trebuie să vedem o chestiune particulară, scrie Stephen Block[14], în sensul absenței aproape totale a locurilor în care Sfântul Toma încearcă să explice doctrina lui Boethius, căreia îi atribuie tendințe platonizante. Diferit de modul în care procedează cu *Liber de causis*, cu Dionisie Areopagitul și chiar cu Sfântul Augustin, Sfântul Toma n-a simțit nevoia semnalării unor contraste între învățăturile lui Boethius și filosofia aristotelică.

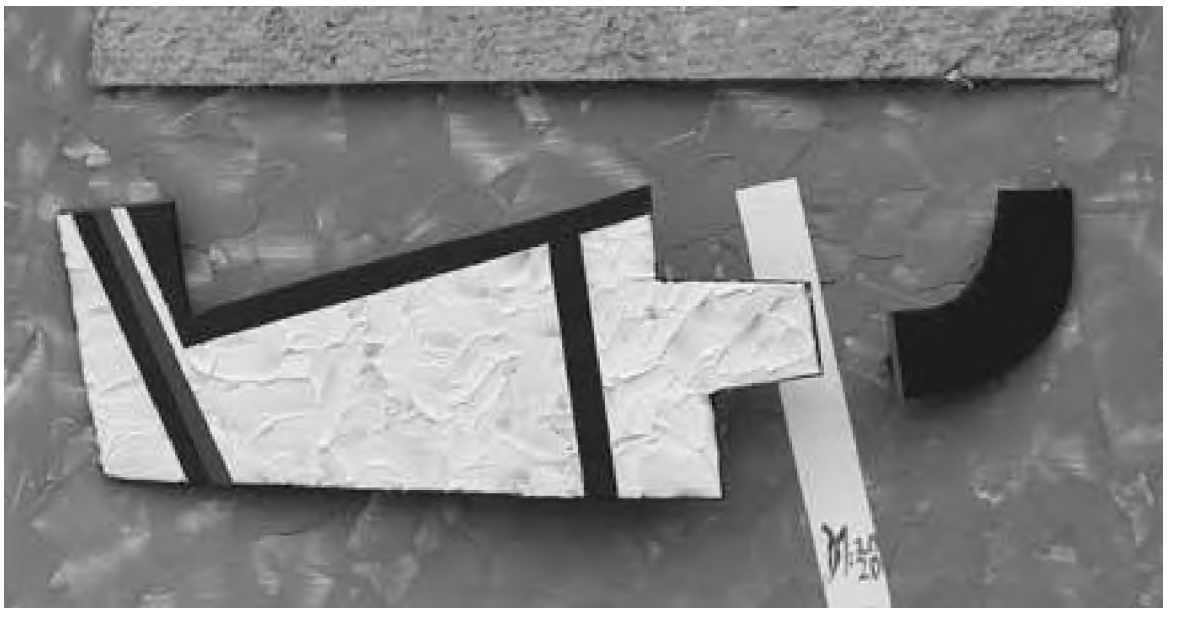
De hebdomadibus și De Trinitate sunt două lucrări teologice ale lui Boethius[15]. În Evul Mediu, începând cu Renașterea carolingiană, aceste lucrări au fost folosite în studiul teologiei, iar în secolul al XII-lea au apărut multe comentarii despre ele. Cele două comentarii ale Sfântului Toma au fost scrise între anii 1257-1259, în timpul primei șederi la Paris, ca maestru de teologie. Boethius a fost primul autor pe care Sfântul Toma a dorit să-l comenteze. Celelalte comentarii la Pseudo Dionisie (*De divinis nominibus*), la *Liber de causis* și la Aristotel vor apărea mult mai târziu[16].

În ce privește tema armoniei dintre Platon și Aristotel în *De hebdomadibus,* ceea ce ar trebui spus este faptul că Sfântul Toma nu-l critică pe Platon, nici pe platonicieni. Este adevărat că în cele două ocazii când îl amintește pe Platon, el dorește să reamintească anumite diferențe între pozițiile platoniciene și cele aristotelice, dar o face numai pentru a sublinia chestiuni irelevante. Adică faptul că doctrina lui Boethius ar fi compatibilă cu amândouă pozițiile. Sunt premise care ne ajută să înțelegem *tema participării* din acest comentariu prin aprofundarea problematicii interpretative a distincției dintre *esse* și *id quod est*.

De hebdomadibus este pe de-a-ntregul dedicat rezolvării unei unice problematici: de ce sunt bune lucrurile în ceea ce sunt ele cu adevărat, chiar dacă nu sunt bunuri substanțiale, adică, chiar dacă substanța sau esența lor nu este Binele însuși? Înainte de a explica această chestiune, Boethius propune o serie de axiome care sunt necesare pentru a o rezolva. Cea de-a doua axiomă în care este explicată compoziția ființei tuturor lucrurilor, în care termenul de ființă este luat la maxima sa predicabilitate: *diversum est esse et id quod est,* „diferită este *ființa* de *ceea ce este*". Este un discurs care pare închis aici. *Ipsum enim esse nondum est. At vero quod est accepta essendi forma est atque consistit.* „Ființa însăși încă nu este. Dar ceea ce este, odată ce primește forma ființei, *este* și consistă (în tot ceea ce ea reprezintă n.n.)[17].

În această axiomă Sfântul Toma ne spune că Boethius nu vorbește de o diferență reală între *esse* și *id quod est*. Diferența reală este introdusă numai într-o axiomă ulterioară. Aici este vorba numai de diverse *intentiones*, cu diferite semnificații. *Esse* desemnează ceva în mod abstract. *Id quod est* desemnează ceva concret. Așa cum explică el în cele ce urmează: *id quod est* este chiar subiectul lui *esse*; adică ceva ce participă la *actus essendi* (CB, p. 392). Astfel, precizează Sfântul Toma, atunci când Boethius spune *accepta essendi forma*, vorbește despre capacitatea de a primi, la nivelul subiectului, *actus essendi* (existențialitatea). Momentul în care Boethius abordează diferența între lucrurile compuse și cele simple, care, conform S. Toma, stabilește diversitatea realului, în anumite cazuri între *ființă* și *ceea ce este*[18].

Dar o fi adevărat că atunci când Boethius



Maxim Dumitraș — *Defragmentări - detaliu* (2020), tehnică mixtă, 63 x 48 cm

vorbește de *esse* și de *forma essendi*, se referă chiar la *actus essendi*? Dezacordul între marii studioși este aproape incredibil, ne spune Stephen L. Brock[19]; conform lui Henri de Gand și Pietro Olivi, ceea ce Boethius înțelege prin *esse* este pur și simplu *forma*. O judecată asemănătoare a fost formulată de primul interpret modern ce s-a ocupat de această problematică, Pierre Duhem[20], la începutul secolului al XX-lea. Conform filosofului francez, Boethius a dorit să facă o distincție între natura universală și un caz concret sau particular aparținând acesteia. Duhem i-a atribuit lectura Sfântului Toma lui Avicenna. Interpretarea lui Duhem a fost acceptată, scrie S. Block, de Roland-Gosselin, ce a devenit una comună printre tomiști. Roland-Gosselin a văzut la Sfântul Toma influența lui Guillaume d'Auvergne (1180-1249) și prin intermediul lui pe aceea a lui Avicenna. Guillaume se pare că a fost primul teolog latin care a adoptat distincția avicenianã între *esență*, înțeleasă ca un *possibile esse*, și *ființa însăși*, înțeleasă ca un „accident[21]", ca ceva ce i se întâmplă ființei determinate. Textul lui Stephen Block este explicit în acest sens: „În cursul secolului al XX-lea, în vreme ce se elaborau texte metafisice importante bazate pe operele tomasiene, diferența între concepția sa despre ființă, mai ales în scrierile sale mature, și cea avicenianã devine mult mai clară. În mod particular s-a putut vedea că Sfântul Toma a respins în mod explicit ideea că *actus essendi* se referă la esență. Ființa, care este un «predicat accidental» (care se exprimă prin intermediul predicatului), este numai o esență în sensul adevărului. În același timp, cea mai mare parte a tomiștilor continuau să spună că la Boethius nu există conceptul de *actus essendi*. După ei, atît timp cât limbajul lui Boethius este unul neoplatonic, gândirea lui n-ar fi departe de cea aristotelică"[22].

De exemplu, în lectura pe care Cornelio Fabro o face lui Boethius, rămâne în mediul a ceea ce el numește *„ființa" normală*, adică ființa care se divide conform categoriei din care face parte: ființa substanțială și ființa accidentală. *Actus essendi* în concepția Sfântului Toma este cu totul altceva. Ca să ajungă la definirea conceptului, Aquinatului nu i-au ajuns trimiterile la Boethius. Era nevoie de ajutorul lui Pseudo Dionisie Areopagitul și a lucrării *Liber de causis*. O judecată asemănătoare, pe o linie mai existențialistă, scrie Stephen Block, se găsește într-o ediție recentă a unui comentariu la *De hebdomadibus* a lui Edward Synan și a lui Janice Schultz, discipoli ai lui Etienne Gilson. Ei califică lectura pe care o face Sfântul Toma lui Boethius „*creativă*". O altă importantă lucrare este publicată în 1996 de filosoful olandez Rudi Te Velde, intitulată *Participation and Substantiality in Thomas Aquinas*. Față de lectura lui Fabro și cea a lui Gilson, Te Velde găsește în ontologia tomasiană un raport mult mai strâns între *esență* și *ființă,* un rol cauzal al formei față de ființă mult mai puternic. După el pentru Sfântul Toma nu este o altă ființă în lucruri dincolo de ființa substanțială și ființa accidentală. Dar și Te Velde continuă să spună că ființa lui Boethius nu este altceva decât forma.[23]

O dezvoltare surprinzătoare a acestui subiect, dincolo de diferitele curente ale tomismului, au avut-o studiile despre neoplatonism făcute în ultimul timp, care i-au dus pe unii autori la concluzia că în realitate *actus essendi,* așa cum l-a conceput S. Toma, este foarte apropiat de *esse* a lui Boethius. Figura cea mai importantă a acestor studii este Pierre Hadot, despre care am vorbit pe larg în alte texte ce ne aparțin. Plecând de la un studiu publicat în 1963, Hadot interpretează distincția boețiană între *quod est* și *esse* în lumina unui comentariu neoplatonic la dialogul *Parmenide* al lui Platon, atribuit de Hadot lui Porfir, a cărui doctrină ar fi ajuns la Boethius prin intermediul lui Marius Victorinus. În acest comentariu, scrie S. Block, primul principiu se caracterizează ca un pur *einai*, o pură ființă, care ar fi activitatea pură și infinită, deasupra oricărei forme. Apoi, conform unei tipice scheme neoplatonice de participare, ființa coboară de la primul principiu și este primită de ființele inferioare. În acestea ființa se apleacă asupra propriei sale esențe și determină o specie sau alta, conform diverselor forme pe care le capătă.

Astfel, Hadot, departe de o concepție substanțial aristotelică, ne spune că distincția făcută de Boethius este una pur neoplatonică. Unica specificitate, în acest sens, ar fi după Hadot *quod est* al lui Boethius, care nu semnifică o realitate singulară, adică cea *de-a doua ipostază24*. Ar fi o expresie generală aplicabilă tuturor substanțelor. Cu această lectură distincția făcută de Sfântul Toma ar fi foarte apropiată de cea a lui Boethius, interpretare similară cu cea a Părintelui C. Fabro, cu care am început expunerea noastră[25].

S. Block aduce în discuție și poziția lui Bruno Maioli, care-l citește pe Boethius într-un mod asemănător lui Hadot: *esse* înseamnă un *act distinct de formă*[26]. Maioli însă se desparte de Hadot, conform căruia ființa boețiană este prima dată

primită de către ființele determinate, și numai într-un moment secundar este determinată conform formelor lor[27]. Penru Maioli, Boethius ar fi avut o concepție despre formă mai apropiată de cea aristotelică: forma n-ar fi numai un principiu care determină ființa sau o specie particulară, ci și un principiu sau o cauză pentru care lucrurile își au ființa lor proprie. (În *De Trinitate* Boethius spune *omne neamque esse ex forma forma est*)[28]. Fără a vorbi în mod explicit de Sfântul Toma, Maioli contrapune acestei noțiuni de formă ca o cauză a ființei pe ceea ce putem numi o distincție scolastică între esența posibilă și ființa în general. Așa cum se pare, este vorba de concepția aviceniană. În realitate spiritul lecturii este unul boețian, foarte apropiat de interpretarea Sfântului Toma făcută de Te Velde.

Panorama interpreților ar fi incompletă, scrie S. Block, fără să ne referim la Ralph McInerny[29], care din câte se știe este unicul studios tomist care ne spune că lectura pe care o face Sfântului Toma la *De hebdomadibus* ar fi în mod substațial *corectă*. În lectura lui McInerny, care este de clară tendință aristotelică, fie Boethius, fie Sfântul Toma fac o distincție clară între formă și ființă în ce privește creaturile; distincție ce rezultă foarte subtilă. *Ființa nu este forma*; ar fi în cazul actualei imanențe a formei în materie. McInenry nu merge până acolo încât să vadă distincția dintre ființă și formă proprie și ființelor imateriale. Situația este destul de complicată, părerile sunt divergente. Este vorba de un Boethius numai aristotelic, unul neoplatonic sau neoplatonic cu elemente importante proprii aristotelismului. Unica posibilitate care ni se prezintă, conclude filosoful german, este că Boethius ar fi mai neoplatonic, iar Sfântul Toma mai aristotelic. Ceea ce ne interesează pe noi este comentariul Sfântului Toma la *De hebdomadibus*. Chiar dacă este evident că distincția dintre *esse* și *id quod est* joacă un rol important în comentariu, ea nu poate fi considerată ținta principală a analizelor ce se fac. Față de alte opere, explicațiile pe care Sfântul Toma ni le oferă sunt foarte reduse.

Între esență (*quiditate30*) și existență, ne spune Aquinatul, există același raport ca între potență (Dumnezeu) și acțiunea Sa.

Esența este în potență față de existență, adică față de realitatea constituită, și îi revine lui Dumnezeu înfăptuirea acestei treceri de la *potență* la *act*, dând astfel *viață* creaturilor sale. Astfel El este unica ființă necesară care există *în sine*, iar toate celelalte, ca să poată exista au nevoie de El.

În toate celelalte esența este întotdeauna distinctă de existență; lucrurile create participă la Ființa lui Dumnezeu, există deci o *analogie* (participare) între Dumnezeu și creaturile sale[31].

Teza fundamentală asupra căreia se oprește Sfântul Toma este ideea că *ceea ce este „participă" la ființă*. Mai mult, dacă există o singură noțiune care domină interesul Sfântului Toma în această scriere, este în mod sigur aceea de *participare,* o noțiune fără îndoială de origine platonică. Mi se pare că aici îl vedem pe Sfântul Toma făcând un efort substanțial pentru a pune stăpânire pe *doctrina participării la ființă*; pentru a o interpreta într-o modalitate coerentă cu principiile aristotelice, și chiar cu criticile aristotelice la însăși conceptul de participare platonică. În acest sens vom urma firul analizelor lui Stephen L. Block și al Cristinei D'Ancona Costa la Comentariul Sfântului Toma la *Liber de causis* și cel al Fiorellei Magnano la raportul dintre *ființă și existență*, edificator pentru filosofia ființei. Acesta este aspectul chestiunii participării pe care vom încerca să-l punem în evidență în paginile ce urmează.

Note

1 C. Fabro, op. cit., p. 88.

2 C. Lamanna , op. cit., p. 5.

3 Aici Sfântul Toma ar fi trebuit să scrie „gândire" (cfr. Saffrey, *Sancti Thomae de Aquino super librum De causis,* 46).

4 *Narratio* = expunere.

5 Tommaso d'Aquino, *Commento al Libro delle cause*, Rusconi, Milano 1986, prop. 6, pp. 230-239.

6 Proclus, *El. Th.* 123; 108, 29-30.

7 Este vorba de o formulare aviceniană, care a apărut în multe din textele Sfântului Toma, cfr. *Avicenna Latinus*, trat. I, capit. II, vol. I, 12-13;

8 Pentru Proclus zeii sunt suprasubstanțiali întrucât constituie *seria proprie Unului,* iar Unul este suprasubstanțial. Din această suprasubstanțialitate derivă faptul că ei sunt deasupra intelectului, deoarece așa cum s-a văzut, inteligibilitatea apare ca *ipostază a Ființei.* Doctrina formulată aici este sintetizată de Sfântul Toma în prop. 115;

9 Ibid . p. 207

10 Aristotel, *Despre suflet*, III 4, 429b, 10-21.

11 Dionisie Areopagitul, *De div. Nom.* I 4 PG 3, 593 A; *Dionysiaca*, I, 34; cfr. tr. it. cit., în comentariul la textul dionisian citat aici Sfântul Toma formulează rațiunea *(ratio)* lui Dionisie astfel: „Toate cunoștințele sunt cunoștințe ale realităților existente; de fapt, obiectul cunoașterii este ființa determinată. Acum, existențele existente sunt cele finite. Deci ființa determinată finită este obiectul unei cunoașteri finite. În consecință: întrucât este infinit, Dumnezeu transcende orice substanță finită, preconținând în sine însuși determinările a tot ceea ce există. Totuși el este separat de orice cunoștință, întrucât transcende orice cunoștință proprie unei creaturi, în așa fel încât să nu fie înțeles de nicio creatură" (*De div. Nom.* I 2, n. 75, 22).

12 Sfântul Toma, op. cit. p. 239.

13 Cfr. C. Fabro, op. cit. pp. 98-100.

14 Stephen Block, *La conciliazione di Platone e Aristotele nel commento di Tommaso dAquino al De hebdomadibus.*, Pontificia Università della Santa Croce, Roma.

15 Celelalte sunt *De trinitate*, *Utrum Pater et Filius et Sanctus de divinitate substantialiter praedicentur, De fide catholica*, e *Contra Euthychen et Nestorium* (cunoscut în Evul Mediu cu titlul *De duabus naturis*).

16 A se vedea J. P. Torrelli, *Initiation a Saint Thomas dAquin*, Ed. Universitaires, Fribourg, Suisse, Ed. Du Cerf, Paris 1993, pp. 498-505.

17 Tommaso d'Aquino, *Commenti a Boezio,* de acum înainte îl vom indica cu *CB,* Introducere, trad. și notele aparțin lui P. Porro, Rusconi, Milano 1997, pp. 369-425.

18 Aici în mod diferit față de *CB*, p. 383, ce urmează interpretarea Sfântului Toma după care *ipsum* nu se referă la *est*, ci la *compositum*.

19 Stephen L. Brock, *La conciliazione di Platone e Aristotele nel commento di Tommaso d'Aquino al De hebdomadibus*, p. 16

20 P. Duhem, *Le system du monde*, tome 5. Hermann, Paris 1917, pp. 285-316, a se vedea și dezbaterea despre această problematică în R. McInery, *Boethius and Aquinas*, cit. pp. 163-168.

21 *Accidens* în accepțiunea aristotelică este ceva ce-i apare unei ființe în mod substanțial, ceva ce este adăugat unui lucru și care nu face parte din esența sa, nu are loc o conexiune necesară cu esența ființei.

22 Primul care a notat acest lucru a fost De Raeymaker, cfr. lui R. Te Velde, în Stephen L. Brock, op. cit. p. 17.

23 R. Te Velde, *Participation and Substantiality in Thomas Aquinas*, cit. p. 81.

24 Cfr. *Dicționarului grec de filosofie*, ipostaza este echivalentul substanței sau persoanei. Este un termen ce aparține filosofiei lui Plotin. Cele trei ipostaze, care sunt Principiile oricărei realități, sunt rezultatul unui proces continuu de transformare: sunt Unu (*hen*), Intelectul (*nous*), Sufletul *(psyche*) (Enneadi V, 1).

25 Cfr. Stephen L. Brock, op. cit. p. 18.

26 Bruno Maioli, *Teoria dell'essere e dell'esistente e classificazione delle scienze in M.S. Boezio*, Ucello, Arezzo, 1977.

27 Hadot respinge ideea că pentru Boethius forma ar fi „principiu" de participare la ființă. Cfr. Hadot, *Forma essendi, Interpretation philologique et interpretation philosophique d'une formule de Boèce,* cit., pp. 153-154.

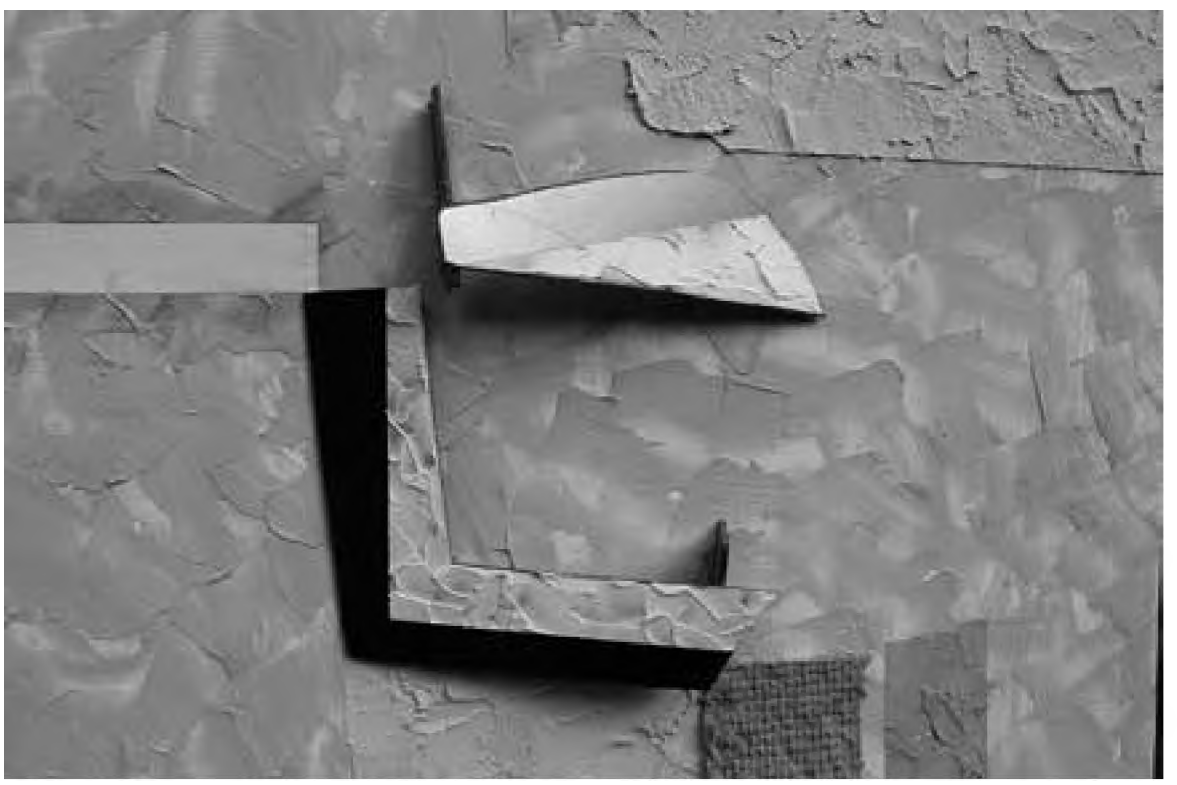
28 CB, p. 250.

29 R. Inerny, *Boethius and Aquinas*, cit., pp. 161-231.

30 Ce este ființa, *to ti en einai*, o existență independentă universală.

31 Cfr. S. Tommaso d'Aquino, *L'ente e l'esenza,* La Scuola, Brescia, 1959, pp. 55-58.

■



Maxim Dumitraș *Defragmentări* (2020), tehnică mixtă, 63 x 48 cm

Dihotomia Orient-Occident

Vasile Zecheru

...tot ceea ce este modern [...] nu este în realitate nimic altceva decât o invadare, o intruziune a mentalității occidentale; adevăratul Orient [...] este și va fi întotdeauna Orientul tradițional [...]. Acest Orient l-am avut în vedere, chiar atunci când am vorbit despre Occident, referindu-ne la mentalitatea occidentală, adică mentalitatea modernă și antitradițională, oriunde s-ar găsi, întrucât luăm în considerație mai ales opoziția acestor două perspective și nu doar doi termeni geografici.

René Guénon

Realitatea este non-dual, ne spune învățătura indiană,[1] contrariile percepute de către om existând, aici, doar în unitatea lor organică și indisolubilă; și totuși, cu argumente și cu tărie, ni se relevă, dinspre metafizică, o subtilă dihotomie între două perspective distincte vizând harta realității ca entitate unică și atotcuprinzătoare. Această opoziție, pornită dintr-o scindare a ceea ce numim reprezentarea realității, produce poziționări evident contrastante și, ca atare, două lumi diferite aflate într-o iremediabilă contradictorialitate. Așa se face că, privind cu atenție, putem constata o viziune orientală și tradițională, pe de o parte, și o reprezentare occidentală, așa-zis modernă, pe de altă parte, cele două fațete ale realității fiind într-un vădit paralelism din perspectivă spirituală, atitudinală și, în cele din urmă, factuală.

Astăzi, o dezbatere care să se focalizeze pe contradicția funciară dintre reprezentarea orientală și cea occidentală asupra realității nu mai pare să intereseze, și aceasta pentru că, în ultimul secol, cele două lumi au suportat un teribil complex de tendințe, abordări și schimburi reciproce, astfel că se poate vorbi, mai curând, despre un amestec fenomenologic oarecum omogenizat și, în egală măsură, despre o uniformizare, nivelare și chiar despre o reducere la un tip de om standardizat ca manifestare și regim existențial, indiferent de arealul spiritual din care acesta provine. Așadar, în absența unei tentative viguroase de restabilire a ordinii inițiale, putem constata că, în ultimii șaptezeci de ani, situația s-a agravat ciclic cu o rapiditate surprinzătoare și aceasta nu doar în lumea occidentală, ci pe întreg mapamondul, am putea spune.

În Occident dezordinea furibundă, reperele mișcătoare și lipsa de direcție au devenit atât de evidente încât sunt tot mai numeroși cei care încep să se îndoiască de valoarea civilizației moderne și să conștientizeze, cumva, nocivitatea acesteia. Pe de altă parte, dinspre filozofie și dinspre știință sunt formulate excelente critici asupra stării de fapt, dar, cu toate acestea, nu s-a prefigurat încă un remediu viabil, iar argumentele ce evidențiază acele critici nu depășesc sfera contingențelor fiind, deci, lipsite de impact și de eficacitate. Pe de altă parte, este evident că ravagiile modernizării[2] s-au extins considerabil și în ceea ce privește Orientul. Nimic din toate acestea, însă, nu pare să afecteaze esența tradiției și, de aceea, există speranța ca perspectiva orientală asupra realității, cu tot ceea ce implică aceasta, să rămână intactă în unele regiuni retrase, inaccesibile agitației moderne. (Marga, pp. 7-9; Verescu, pp. 153-167)

Chiar dacă istoricul cauzei privind dihotomia amintită în titlu evidențiază numeroase contribuții și abordări – deopotrivă interesante și originale –, vom nominaliza aici, ca punct de pornire al inițiativei noastre privind consemnarea acestui articol, o lucrare din anul 1924, semnată de către René Guénon (1886-1951) și intitulată inspirat *Orient și Occident*. Această carte s-a vrut a fi, înainte de toate, o pledoarie pentru o corectă întemeiere a acțiunilor socio-umane în sensul încadrării acestora într-o ordine universală eternă și imuabilă, dar și o subtilă relevare a celor două viziuni diferite și contradictorii asupra uneia și aceleiași realități.

În cultura română, Anton Dumitriu (1905-1992), marele nostru logician, a manifestat o constantă și fecundă preocupare pentru această problematică și, ca atare, a lăsat posterității trei cărți remarcabile și reprezentative. Prima lucrare – cea apărută în anul 1943 – poartă și ea denumirea de *Orient și Occident* și, cum va preciza însuși autorul, *...nu era* (la vremea publicării sale, n.n.) *decât o simplă schiță...* a unui proiect mai amplu. (Dumitriu, 1987, p. 6) De menționat că autorul acestei cărți a adoptat o atitudine în dezacord, cumva, cu lucrarea guénoniană omonimă criticând, pe alocuri, susținerile și raționamentul metafizicianului din Blois. Cea de-a doua lucrare din serie[3] – o versiune adăugită și revizuită a volumului inițial – a fost publicată în anul 1987 și include, ca principal element de noutate, două capitole destinate să evidențieze modelul de om suprem din spiritualitatea orientală.[4] În fine, cea de-a treia lucrare din această suită ar putea fi considerată cartea *Homo universalis* apărută în anul 1990. Nota bene, dacă în *Culturi eleate și culturi heracleitice* tonul polemic față de lucrarea de referință se atenuează simțitor, în volumul *Homo universalis* Anton Dumitriu este de-a dreptul guénonian, dat fiind instrumentarul utilizat curent și cu maximă abilitate.

Tema lansată de René Guénon și dezvoltată ulterior de către Anton Dumitriu sub forma unei opoziții evidente între reprezentarea orientală și cea occidentală a realității ar putea fi sistematizată urmărindu-se trei planuri principale, distincte și complementare, decurgând unele din altele și urcând de la grosier la subtil. Prin urmare, poate fi conturat, întru început, un minim cadru spiritual din care, apoi, toate celelalte vor evolua gradual și firesc, sorgintea imaterială invocată generând, cu necesitate, o viziune temeinică asupra existenței, o hartă a realității în funcție de care se vor coagula, pe cale de consecință, atitudinile și elanul animat care pune în mișcare derularea ulterioară. În desfășurarea lor firească, aceste energii ziditoare vor costitui cel de-al doilea plan al sistematizării, urmând să observăm cum, în continuare, se materializează treptat întreaga fenomenologie, dinamismul inerent care edifică ființa umană și societatea și, apoi, factualitatea în sine ca rezultantă ultimă și definitivă a realității.

Vom avea, așadar, nu doar un *Orient* și un *Occident* ca reprezentări diferite asupra uneia și aceleiași realității, ci și, generic vorbind, un *homo orientalis* (holistic, introvertit, centripet, contemplativ etc.) și un *homo occidentalis* (analitic-secvențial, extravertit, centrifug, acțional etc.), precum și două construcții societale aflate într-o evidentă opoziție și contradictorialitate acestea generând, în timp, două lumi total diferite.

Demersul nostru decurge din reprezentarea guénoniană și ține cont, în mod necesar, de viziunea lui Anton Dumitriu; cu toate acestea, abordarea privind dihotomia *Orient-Occident*, pe care o propunem în cele ce urmează are în vedere trei problematici anume selectate pentru ca, în final, să se obțină o imagine mai concludentă asupra acestei opoziții fondatoare a lumii în care trăim. La rândul său, fiecare dintre problematici va fi evidențiată, pe parcursul acestui articol, folosindu-se cinci determinanți principali care, în opinia noastră, au deplina capacitatea de a releva specificitatea principalelor reprezentări asupra realității.[5]

Cele trei problematici[6] care, prin natura lor intrinsecă, pot decela planurile și adâncimea dihotomiei, sunt date de reprezentările semnificative și dominante, la nivel socio-uman, privind: *(i)* Macrocosmosul – realitatea atotcuprinzătoare ca existență și esență supremă, precum și ansamblul convingerilor fondatoare vizând această temă; *(ii)* Microcosmosul, Omul ca obiect de cunoaștere filozofică și, ca un corolar, idealul de om perfect așa cum s-a constituit acesta în mod istoric, în credința oamenilor; *(iii)* Lumea ca reprezentare (modelul de construcție societală) născută din conviețuirea naturală într-un teritoriu distinct. Așadar, prima dintre problematici va grupa criteriile privind reprezentarea Entității supreme[7] și ale resorturilor transcendente, cea de-a doua adună universalele referioare la Ființa umană[8] cu focalizare pe ideal de om suprem (*homo universalis*) și, în fine, cea de-a treia problematică va defini sumar determinanții specifici în funcție de care se poate contura o imagine despre lume, construcția acesteia și rostul efortului asumat din convingere și în deplină cunoștință de cauză.

Pentru prima problematică, cei cinci determinanți selectați întru definirea sa sunt:

Atitudinea față de unitate; în Orient, are preponderență gândirea holistică, tendința de întregire căutând mereu esența, în timp ce Occidentul relevă o gândire, îndeosebi, analitică și secvențială marcată de un raționalism excesiv, distanțare socială, atomizare, schismă, scindare etc.; pentru oriental, păcatul suprem este cel al separării iar excluderea (excomunicarea) reprezintă pedeapsa maximă; occidentalul, dimpotrivă, construiește ziduri (cetăți), bariere, restricții și alte asemenea limitări artificiale prin care se determină fragmentarea realității; în tradiția orientală autentică s-a prezervat o venerație fără rest față de Entitatea supremă, indiferent de reprezentarea sa conceptuală; prin contrast, la finele secolului al XIX-lea, Friedrich Nietzsche a proclamat moartea lui Dumnezeu și astfel viziunea ateist-materialistă a fost instalată, în forță, la pupitrul de comandă al societății occidentale. (Marga, 2017, pp. 24-29);

Poziționarea în raport cu ordinea universală; *homo orientalis* contemplă cu venerație ordinea universală și voința revelată; în Occident, *homo occidentalis* ignoră, de regulă, această ordine supremă chiar dacă, în lumea platonico-pithagoreică, *eudaimonia* (preafericirea generată de o fecundă mirare față de *cosmos* – universul ordonat după precepte geometrice) avea ca principal efect ceea ce ulterior a fost numită *imitatio dei* – convingerea că omul are ca principală sarcină să transpună în fapt ordinea divină; tot astfel, rațiunea orientală de

a fi *...nu este logica aristotelică a clasificărilor și a subordonării conceptelor pe clase și spețe, ci o logică a unei ordini pe care chinezul* (homo orientalis, n.n.) *o descoperă în concret, nu în abstract. Ideea de ordine prezidează întreaga cunoaștere a lumii și ea va fi în mod consecvent însuși principiul culturii și civilizației chineze...* (Dumitriu, 1987, p. 27);

Viziunea privind adevărul; în Orient, adevărul absolut este călăuzitor și rezultă, cu predilecție, dintr-o revelație (intuiție intelectivă), în timp ce, în Occident, adevărul este relativ și se obține prin intermediul științei și al temeiurilor raționale; pe cale de consecință, dacă adevărul științific (occidental) nu are caracter absolut, atunci se poate susține sau nega orice și astfel, în loc să construiască, gândirea poate, în unele cazuri, să dinamiteze ordinea tradițională; îndoiala metodică introdusă de către Descartes și originalitatea cu orice preț se dovedesc a fi arme cu două tăișuri (Dumitriu, 1987, pp. 134-141); în cultura tradițională, adevărul absolut este identic egal cu Dumenzeu; omul occidental, rămas fără Dumnezeu, a pierdut rostul devenirii sale, al eticii și al empatiei; un asemenea individ lipsit de reperul său din absolut poate invoca, în funcție de interesul momentului, orice regulă și orice condiționare; prin urmare, totul este permis și, de aceea, o cascadă năucitoare de crize au tot punctat, din timp în timp, istoria veacului trecut.

Atitudinea față de cunoaștere; în Orient predomină, ca preferință și preocupare înalt spirituală, cunoașterea ne-mediată (directă, experiențială, lăuntrică, ființială, *philosophia perennis,*[9] *gnosis*[10]), în timp ce în Occident accentul cade pe abordarea strict științifică – analitică, sectorială, speculativă, mediată, secvențială (*doxa, philosophia garrula*[11]); Lucian Blaga distinge, și el, între cunoașterea luciferică, directă și nemijlocită a misterelor și cea paradisiacă, obișnuită, profană; în sanscrită: *jnāna* este cunoașterea intuitivă a realității numenale, iar *vijnāna*, cunoașterea discursivă și fenomenologică (*Bagavad-Gita*, p. 211); mintea orientală șlefuită prin meditație (devenită senină, liniștită și concentrată) reușește o cunoaștere intuitivă a principiilor care guvernează universul; în Occident, continua *...reclasificare a (reordonarea) tuturor valorilor*, cum a decretat Friedrich Nietzsche, produce constant o semnificativă agitație psiho-motorie, o remarcabilă instabilitate și o imensă nesiguranță. (Marga, 2017, p. 13)

Poziționarea față de schimbare; Orientul pare că se conduce după dictonul lui Zenon din Eleea (*Schimbarea este imposibilă!* – realitatea este imuabilă și fără modificări în ceea ce privește esența sa; ca atare, devenirea nu este decât o simplă aparență, o iluzie – *Maya*), în timp ce, pentru Occident, este valabil dictonul pronunțat de către Heraklit (*Panta rei!* – toate curg, orice lucru are, în sine, contrariul său și din această stare se naște eterna devenire); iată, aici, o posibilă concluzie provizorie: *Comparația pe care am făcut-o între Orient și Occident ne-a condus la constatarea că în Orient s-au dezvoltat culturi statice, echilibrate, tradiționale, spre deosebire de cultura noastră* (occidentală, n.n.)*, care este dinamică, fără un sistem de principii, într-o permanentă frământare.* (Dumitriu, 1987, p. 119)

Determinanții propuși pentru a defini cea de-a doua problematică sunt:

Modelul de Om perfect ca produs al aspirației de trăire autentică și plenară a condiției umane; în Orient, acest ideal este numit Om veritabil/just/eliberat/universal, în timp ce, pentru Occident,[12] se sugerează că acest model ar putea fi savantul și aceasta pentru că, în ultimele secole, spiritul științific modern s-a dovedit a fi capabil să reordoneze lumea și să confere o direcție fermă dezvoltării generale... (Dumitriu, 1987, pp. 161-166); pentru Occident, tipul de om grandios *...pe care Renașterea l-a întrevăzut, dar care nu există decât foarte rar, este tipul omului de știință.* (Dumitriu, 1987, pp. 35-106 și p. 163)

Sensul procesului de edificare a Omului perfect; în Orient, demersul presupune, înainte de orice, proces de interiorizare, introspecție și cunoașterea de Sine, în timp ce, în Occident, accentul cade pe observarea și cercetarea realității exterioare vizând, cel mai adesea, un rezultat material concret, finit, măsurabil; pe cale de consecință, un tipic *homo orientalis* va fi introvertit și orientat înspre colectivitate, bună purtare și empatie (experimentând la propriu, așadar, compasiunea, iubirea aproapelui etc.), în timp ce *homo occidentalis* va fi, cu deosebire, materialist și individualist; pe de altă parte, este de remarcat că omul modern apare pentru prima oară pe timpul Renașterii, el fiind *...rezultatul luptei împotriva autorității: pentru el nici Aristotel, nici Biserica nu mai sunt autorități de necontestat. În centrul realității se află omul, chemat ca, prin propriile lui puteri, să înțeleagă natura și să o stăpânească.* (Dumitriu, 1992, p. 88)

A fi versus *a avea*; un autentic *homo orientalis* știe că *a cunoaște* (Sinele) este același lucru cu *a fi* și, de aceea, el își construiește un comportament adecvat urmând cu asiduitate acest precept; *homo occidentalis*, în schimb, este călăuzit de verbul *a avea* și, din acest motiv, existența sa în lume este determinată de eficiență, obținerea profitului și, în genere, de criteriile cantitative; mentalitatea occidentală de a reduce totul la indicatori cantitativi,[13] precum și o tot mai accentuată fundamentare a deciziilor exclusiv pe considerente de ordin statistic conduc, în cele din urmă, la o construcție socio-umană deosebit de vulnerabilă, aceasta manifestându-se fractal în întreaga manifestare cu care suntem contemporani. (Guénon, 2012, pp. 83-89)

Statutul Omului perfect ca *Mens mensura*; prin continua clarificare a mentalului său, Omul oriental suprem se inspiră din ordinea universală și are capacitatea de a introduce măsură în toate cele ce sunt; în contrapartidă, savantul occidental devine măsură a universului grație raționamentului și spiritului științific de care dă dovadă; măsura este, în acest caz, etalonul existențial, judecata corectă și conformă cu realitatea, căci *...a gândi este totuna cu a fi*, cum spunea Aristotel; *homo orientalis* măsoară realitatea folosindu-se de intuiția intelectivă, în timp ce *homo occidentalis* utilizează preponderent judecata întemeiată pe axiome ad-hoc, presupoziții și convingeri provenite din experiențe anterioare. (Dumitriu, 1990, pp. 139-155)

Autoritatea spirituală (*a ști*) versus Puterea temporală (*a putea, a vrea*); în Orient se respectă primatul cunoașterii/transcenderii în raport cu acțiunea; în Occident, dimpotrivă, un primat al faptei, în detrimentul cunoașterii autentice, pare să guverneze decizia politică și conduita socio-umană; *Se poate constata* (în Occident, n.n.) *o hipertrofiere a activității, o preocupare demonică de* a face. *Primatul faptei, iată ce conduce astăzi viața individului... Această logică stranie guvernează activitatea Occidentului: unui act, care este dorit, i se caută premise justificatoare. Dar acest act este orb.* (Dumitriu, 1987, p. 17).

În fine, determinanții luați în considerare pentru cea de-a treia problematică pot fi:

Tentința orientală de traspunere în mundan a ordinii universale versus tendința occidentală de a proiecta utopii care pornesc de la un ansamblu de axiome mai mult sau mai puțin conforme cu realitatea; *homo occidentalis* are o atitudine de continuă revizuire a ordinii, Occidentul întorcând spatele Cerului sub pretextul cuceririi/stăpânirii Pământului; în Orient, ordinea naturală se consideră a fi sacră și imuabilă, în Occident ordinea se naște ca o consecință a anulării valorilor care, la un moment dat, au avut o circulație societală recunoscută fără ca acestea să fie înlocuite cu altele noi. (Dumitriu, 1987, p. 14)

Raportul cu incertitudinea; *homo orientalis* are o relație corespunzătoare față de incertitudine, în timp ce *homo occidentalis* relevă un grad sporit de senzitivitate în raport cu factorii generatori de incertitudine; pe cale de consecință, un oriental veritabil se va comporta ca un om liniștit și împăcat cu sine, pe când occidentalul, mereu agresat și amenințat într-un mediu societal instabil, va fi predispus la angoasă, îngrijorare și deznădejde; în Occident, tendința de evitare a incertitudinii conduce la o creștere a anxietății și la activarea unor strategii de control asupra riscurilor, ceea ce presupune, în cascadă, alocări suplimentare de fonduri, consum de timp și de energii vitale, exces de reglementare și o restricționare accentuată etc.

Orientul static, *eleat*, bazat pe o realitate absolută (*Brahman* în India, *Tao* în China) și Occidentul dinamic, vulnerabil, agitat, *heraklitic*; excluderea *Principiului* (negarea sistematică a supraumanului din om și din lume) explică, în mare măsură, criza Occidentului și lipsa de sens în ceea ce privește evoluția socio-umană; ca un corolar: *Singura superioritate a unei culturi tradiționaliste, față de cultura occidentală, este coerența ei.* (Dumitriu, 1987, pp. 119-125)

Sensul evoluției societale și poziționarea față de acest reper existențial; în Orient – *totul are un sens*, în Occident – *totul este relativ, sensul urmând a fi descoperit în viitor*; un sens general, precum cel obținut în mod tradițional prin răspunsuri la cele patru întrebări fundamentale,[14] de pildă, este de natură să-l orienteze strategic pe omul generic aflat în căutarea unor minime certitudini, să-l motiveze în acțiunile sale și să-i confere un grad mai mare de siguranță privind direcția în care se îndreaptă construcția societală; din această perspectivă, abordarea tradițională pare să dețină un mic ascendent din moment ce poate formula, fie chiar și într-o manieră incipientă, asigurări mai consistente privind bonitatea demersului general; Edmund Husserl (1859-1938), identifică criza umanității cu cea a științelor și, astfel, formulează o tulburătoare întrebare: *Cum s-a ajuns la situația în care impetuoasa dezvoltare a științelor moderne culminează cu o criză a științelor și, prin implicație, cu o criză a umanității europene?* (Marga, p. 64)

Atitudinea corectă față de ierarhia naturală în plan social (teoria castelor în India) și o continuă negare, în Occident, a faptului că oamenii nu sunt și nu pot fi egali sub aspectul capacităților psiho-mentale; în consecință, poziționare contradictorie, dilematică, inconsecvență, în Occident, versus o conformare naturală a oamenilor față de condiționările firești; organizarea societăților tradiționale presupune o ierarhie pe baza aptitudinilor și calităților constitutive ale oamenilor; potrivit *Upanishadelor* sistemul social era stratificat pe patru trepte: *Brahmanii* (Autoritatea spirituală), *Kshatryas* (Puterea temporală), *Vayshias* (meșteșugarii, negustorii) și *Sudras* (muncitorii); în Occident, sintagma *clase sociale* nu are corespondent în doctrina tradițională, sensurile inițiale cunoscând o deteriorare majoră ca înțeles și interpretare.

Bibliografie
Dumitriu, Anton – *Jurnal de idei*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2014;
– *Retrospective*, Ed. Tehnică, 1991;
– *Homo universalis. Încercare asupra naturii realității umane*, Ed. Eminescu, 1990;
– *Culturi eleate și culturi heracleitice*, Ed. Cartea românească, 1987;
– *Orient și Occident*, Ed. Societatea de cultură național-liberală, 1943;
Guénon, René – *Orient și Occident*, Ed. Herald, 2022;
– *Criza lumii moderne*, Ed. Herald, 2022;
– *Lumea modernă*, Ed. Herald, 2018;
– *Domnia cantității și semnele vremurilor*, Ed. Humanitas, 2012;
– *Autoritate spirituală și Putere temporală*, Ed. Herald, 2010;
Marga, Andrei – *Filosofi ai crizei Europei*, Ed. Tribuna, Cluj, 2017;
Vâlsan, Michel – *Omul universal. Islamul și funcțiunea lui René Guénon*, Ed. Herald, 2010;
Verescu, Ahile, Z (coord.) – *Guénon, criza și domnia cantității*, Ed. Civitas, 2013;
* *Bagavad-Gita*, Ed. Herald, Buc. 2011.

Note

1 În mod similar, în spiritualitatea iudeo-creștină, expresia consacrată era: *Unul este Dumnezeu*! *Unul* înseamnă, așadar, Entitatea supremă sau Universul conștient de sine.

2 A se vedea, în acest sens, două articole semnate de Mircea Arman: *Metavers și metafizică* (*Tribuna*, nr. 463/2021) și *Dominația prin mașinalizare-digitalizare* (*Tribuna*, nr. 468/2022).

3 Intitulată, *Culturi eleate și culturi heracleitice.*

4 *Cheung-jeng* în China, *Jivan mukta* în India, *Om universal* în Islam (Dumitriu, 1987, pp. 35-106)

5 Se înțelege de la sine că puteau fi mai multe criterii de departajare însă, date fiind condiționările editoriale, ne-am limitat la numărul de cinci determinanți.

6 Constituirea problematicilor a fost inspirată de reprezentarea hegeliană care numește cele trei mari obiecte ale cunoașterii: Dumnezeu, Omul și Lumea; Hegel precizează apoi că, în adevăratul sens al cuvântului, unicul scop al filozofiei rezidă în a-l cunoaște pe Dumnezeu; o importantă critică privind triada hegeliană a fost formulată de către Franz Rosenzweig (1886-1929) în cartea sa *Steaua izbăvirii* (1922); a se vedea Marga, 2017, pp. 68-74.

7 Dumnezeu, Spiritul absolut, Marea conștiință, Entitatea cosmică supremă, atotcuprinzătoare, eternă și infinită, *Unul* pithagoreic, *Tot ceea ce este* – cum spunea Platon, *Monada supremă* a lui Leibnitz, *Ființa* lui Heidegger, Universul conștient de sine etc.

8 Capabilă să reflecte Macrocosmosul cu ajutorul gândirii care se gândește pe sine, cum spune Aristotel.

9 Metafizica prin excelență, filozofia ca mod de viață.

10 Esența gnozei este cunoașterea Sinelui, vederea lui Dumnezeu ca lumină lăuntrică din ortodoxie; cunoașterea de Sine este remediul unic pentru ignoranța atotcuprinzătoare.

11 Filozofare speculativă, abstractă, posibilă oricui, filosofia lui a vorbi, *dicitur…*

12 *Supraomul este sensul pământului!* sau *...omului trebuie să-i urmeze Supraomul!* – spune Friedrich Nietzsche. (Marga, 2017, p. 23)

13 În ultimele decenii, această tendință s-a adâncit și datorită faptului că fundamentările științifice ale unor măsuri cu impact major nu țin cont și de dimensiunea calitativă a fenomenelor.

14 *Cine sunt eu? De unde vin? Încotro merg? Care este misiunea mea?*

■

Lumină orientală în tri-unități, triade și trinități

Iulian Chivu

Lectura unor eseuri semnate de Viorel Igna în revista *Tribuna* (nr. 466 și 469/2022) mi-a sugerat o retrospectivă a filosofiei orientale (tibetane, buddhiste, dar mai ales vedantine) din perspectiva Luminii și am revăzut o ediție mai veche a *Cărții tibetane a morților*, prefațată de Mircea Eliade, unde se vorbește despre semnificațiile Luminii în teologiile iraniene, după o cunoscută lucrare a lui Giuseppe Tucci[1].

Lumina, ca principiu generator și simbol al realității supreme din care toate se nasc (identitatea Spirit – Lumină din Lamaism) este preluată din idei vechi, de sorginte indiană: școlile lamaiste nu se îndepărtează esențial de Lumina – epifanie spirituală – anticipată de Rig Veda ca lumină *semen virile*, detaliată în *Brâhmana* și *Upanișade*. Filosofia occidentală, cu Sfântul Toma din Aquino, de pildă, face distincția dintre lumina ca substanță și *lumen*, în sens de calitate ori accident al corpurilor naturale[2], sau splendoare, la pseudo-Grossatesta.

Teologiile creștine, pe temeiul scrierilor biblice, identifică Lumina ca relație individuală cu Hristos (Ioan,1:4-5), ucenicii Lui, în lipsa Sa, erau Lumina Lumii (Matei, 5:14-15) și Sarea pământului, dar o identifica și ca efect al vieții noastre în alții. Lumina s-a revendicat dintotdeauna ca element universal fundamental și a preocupat pretutindeni, inclusiv în cosmogeneze: Eliade amintește[3] de filosofiile lamaiste și mitul primilor regi care noaptea se retrăgeau în cer pe o funie de lumină – *mu* (și tot în Lamaism, eliberarea finală se face prin resorbția spiritului –*sems*/ lumină – în aceeași funie *mu*).

După *Cartea tibetană a morților*, spiritul celui care se desparte de trup are posibilitatea să decidă propria-i devenire pe temeiul unei latențe în virtutea căreia își poate asigura postexistențial opțiunea pentru Lumina pură sau poate să cedeze ispitelor[4] (cu ecouri până în credințele escatologice creștine ale *Vămilor văzduhului*). Ideea se detaliază în *Cartea tibetană a morților* care începe cu un motto cât se poate de sugestiv: „Cinste învățătorilor, celor trei trupuri: trupul esențial, manifestarea nesfârșită *Od dpag med*, trupului de supremă bucurie *Padma*, zeu ce apare sub forma liniștită și mâniată, trupului fantomatic *Padma abyun gnas*, protectorul făpturilor"[5]. Dar și pentru filosofiile occidentale ideea trinităților este destul de atractivă și de timpurie (Viorel Igna îl citează, într-un alt eseu[6], pe Charles Bigg cu lucrarea sa *The Christian Platonists of Alexandria*, 1886): „Nașterea trinității, scrie C. Bigg, este una dintre problemele cele mai complicate din istoria filosofiei. Asemenea tuturor ideilor principale din acea vreme, aceasta își are rădăcinile în speculațiile multilaterale ale lui Platon însuși și a fost în mare parte modificată de influențele primite din alte zone"[7].

Aceste influențe – însăși contribuția Sf. Augustin (*De Trinitate*) este un argument – au venit din Orient, având în vedere vechimea și răspândirea lor, dar au circulat la toate popoarele[8]. Cea mai viguroasă sursă a rămas Șivaismul, cu sistemul *Trika* (trinitate, în sanscrită), în ideea că Absolutul are o natură triplă (*Shiva*/ Dumnezeul, *Shakti*/energia sa creatoare și *Anu*/ proiecția limitată a dumnezeirii).

Mitologia hindusă a consacrat încă din timpurile vedice conceptul *Trimurti* cu aluzie la triada Agni-Vaiu-Surya, dar și la subdiviziunea zeităților în trei categorii ale Trimundiului[9] – *Trimurti* este o creație a evului mediu hindus. Conceptual, se promovează ideea unui Brahma creator, a lui Vișnu conservator și a lui Șiva distrugător, reflectări în Ființă ca unicitate, iar în natură ca triformitate. René Guénon definește *Trimurti* ca triplă manifestare a lui Isvara care, în sine, este independent de orice manifestare și al cărui principiu este chiar Ființa. Isvara este identic cu *Prâjña10*. Terminologia sanscrită evocă triada în *tridasa* – zeii vedici, de trei ori câte zece; *tripura* – trei orașe Guna distruse de Șiva-Tripurantaka; *trisula* – tridentul lui Șiva; *tri-kâya* – cele trei învelișuri ale lui Buddha; triada calităților fundamentale, respectiv *guna* (*sattva* – bunătate; *rajas* – pasiune; *tamas* – inerție); *Trivrt-karana* – atributul obiectelor de a fi compuse din trei părți; *Trita-Aptya* – zeu vedic sau „trei în unul", trecere formală spre trinitate etc.

Cea mai sintetică ilustrare a lor o datorăm, totuși, lui C.J. Chatterji – cercetător pasionat al vieții spirituale din nordul Indiei și membru al Societății Teozofice, ceea ce a fost un motiv să fie suspectat de „deformarea și hibridizarea gândirii indiene ortodoxe." Este autor al unor lucrări esențiale pentru cercetătorul vieții spirituale hinduse (*Viziunea înțelepților din India*, *Realismul Hindus* și, nu în ultimul rând, *Filosofia ezoterică a Indiei*). Cercetările lui Chatterji pleacă de la premisa că „materia corpului nostru nu e aceeași cu cea a unui obiect inert, iar corpul nostru fizic îmbină principiul materiei grosiere cu vitalitatea (*Prana* – principiul eteric). Aceste două principii se numesc în sanscrită *Sthula Bhuta*.

Mentalul (*Manasul inferior*) este capabil de trei funcții: să raționeze, să compare și să calculeze. Dincolo de acest factor (*Manas inferior*), spune Chatterji, „există un altul care nu calculează, care nu cântărește pro și contra, care nu discută, nici nu raționează, ci afirmă: «Eu știu că acesta e adevărat, că acela e fals, nu știu pentru ce, dar am convingerea intimă că așa este». Acest principiu e rațiunea pură sau conștiința"[11]. Prima triadă se identifică în mental: Natura pasională (*Kama*), Mentalul analitic sau intelectual (*Manas inferior*) și Mentalul afirmativ, sufletul sau conștiința, respectiv *Manasul superior*. Acestea se reflectă în *Eul* omului – martor unic al activității lui spirituale – sau *subiectul unic*, și el triadic, dar căruia numai „omul perfect" poate să-i cunoască cele trei aspecte, motiv ca să fie

denumite laolaltă cu un singur nume: *Mahatma* (Suflet mare).

Natura umană, potrivit aceluiași Chatterji[12], corelează cu universul, prin elementul fizic sau grosier (*planul fizic al universului*), principiul senzației (*planul astral*), respectiv principiul intelectiv sau sufletul (*planul mental al cosmosului*). O notă: și corpul grosier e triadic – solid, lichid și gazos. La fel și *Atma* (sufletul) este triadic, dar funcțional este trinitate imposibil de analizat, fiindcă apare totdeauna ca o unitate – el e singurul principiu etern în om și scapă simțurilor lui fizice (grosiere).

Legile fundamentale ale manifestării universale sunt și ele tot trei: Prima lege, *cea a alternanței*, arată că nimic în univers nu progresează în linie dreaptă[13]; în cea de a doua, legea manifestării (*Vivartha*), cauza rămâne identică cu ea însăși, producând totuși efectul său[14]; cea de a treia lege, cea a manifestării cosmice[15], reprezintă gândiri și tendințe mentale. Ordinea manifestării divine nu mai este o simplă triadă, ci o trinitate[16]: *Brahma*, *Avidya* și *Mahat*. *Brahma* este Domnul, Legea sau Ființa, Realul. *Avidya* desemnează NeFiința sau Irealul, iar *Mahat* este Cuvântul, Ideațiunea (al treilea Logos) – de aici sunt deja vizibile legăturile cu filosofiile occidentale.

Treimea creștină, la început (vezi *Gnozele dualiste ale Occidentului*, la I.P. Culianu), consta în Tată, Mamă și Fiu, la egipteni era reprezentată de Osiris, Isis și Horus, iar în filosofia hindusă, *Brahma* este Tatăl, *Avidya* este principiul feminin, iar *Mahat* este Fiul[17] O altă trinitate, structural apropiată de Treimea creștină, este „tri-unitatea" Puruṣha/Avyakata/Atma.

O concluzie a lui C.J. Chatterji, nu cu mult diferită de cea a lui René Guénon, pe care l-a citit atent, deschide spre legăturile pe care le-au relevat filosofii și cercetătorii religiilor orientale: Din perspectivă hindusă, „Universul întreg poate fi considerat, din punct de vedere abstract, ca lege (*Karma*); din punct de vedere concret ca *Ființă universală*, agent al legii pe care o manifestă (...). Forma esențial abstractă se găsește în *Buddhism*, forma esențial concretă, devoțională, este învățată de către *Creștinism*. *Legea* singură de o parte; de cealaltă, *Creatorul* și voința sa atotputernică. *Brahmanismul*, înțeles bine, combină una și alta; el va arăta că amândouă au dreptate: pentru ce atâta discuție?"[18] Ori, un filosof devotat religiilor și filosofiei hinduse, precum René Guénon, dezvoltă interpretarea dintr-o perspectivă mai largă: *Introducere generală în studiul doctrinelor hinduse*; *Omul și devenirea sa după Vedanta*, *Stările multiple ale Ființei*, *Metafizica orientală* etc. Judecățile sale nu par să aibă vreo fisură: „Ființa este una, că este Unitatea însăși"[19]; „Dacă Ființa este una, Principiul Suprem este «fără dualitate»"[20]. Multiplicitatea, adaugă în altă parte René Guénon[21], este cuprinsă în unitatea primordială și, în consecință, Ființa este una, dar nu este și principiul suprem al tuturor lucrurilor, ci e numai principiu al manifestării, pe care metafizicienii îl reduc la ontologie[22]. Viziunea unitară după *Vedanta* (Upanișade) se rezumă la Guénon astfel: „...mutiplicitatea nu iese din unitate, cum nici unitatea nu iese din Zero-ul metafizic, sau orice altceva din Totul universal, la fel cum nicio posibilitate nu poate exista în afara Infinitului sau a Posibilității totale"[23] – doar în NeFiință nu poate să existe multiplicitate și nici unitate, NeFiința fiind asimilată, în fond, Zerolui metafizic ca aspect al Infinitului. Iar stările Ființei[24] nu înseamnă nimic altceva decât posibilitățile lui *Atma*.

Upanișadele (*Vedanta*) vorbesc despre cele trei stări ale lui Atma, respectiv starea de veghe (corespunzătoare stării grosiere sau *Vaisvanara*), starea de vis (a manifestării subtile sau *Taijasa*) și starea somnului profund (stare cauzală, *Prajna*) – acestora li se mai adăugă uneori starea morții și chiar starea intermediară (*sandhyă*) dintre somnul profund și moarte prin pierderea extatică de sine – specifice corpului fizic.

Atma este o trinitate: *AUM*, din care rezultă, prin contopirea lui *a* și *u* în *o*, silaba sacră *OM*, rostită ca invocație la începutul incantațiilor vedice și al Upanișadelor[25]. Așadar, Ființa este redefinită ca o nouă trinitate (*Puruṣa*, *Prakriti*, *Buddhi*), adică manifestare informală (*Puruṣa*), căreia i se adaugă esența (*Buddhi*) și substanța (*Prakriti*). În stările ei superioare (capul, creierul, funcțiunea mentală), Ființa apare ca un ansamblu de forțe luminoase și atunci apare ca o reflectare a Luminii inteligibile sau a principiilor supraindividuale[26].

Terminologia filosofică indiană cunoaște și conceptul de om sfânt, luminat, aureolat – *Arhat*. În Starea de vis, locuiește *Taijasa* (Cel Luminos; *Tejas*), cel care cunoaște obiectele interne, mentale. Această stare mai este desemnată uneori ca *samprasāda* sau seninătate – Lumină inteligibilă, echivalentă cu intuiția superioară și nu prin reflectare (*manas*), precum în stările individuale[27]. Avem, așadar, cu toate dificultățile perceperii ei coerente, imaginea destul de riguroasă a trinităților esențiale în filosofia și religiile orientale, prin care Lumina, fără nicio deosebire de gândirea filosofică occidentală, apare ca substanță și ca *lumen*, cum o vedea și Sf. Toma din Aquino, cum o vedeau și miturile cosmogenetice lamaiste în funia de lumină *mu* a ascensiunii la cer.

Note

1 G. Tucci și W. Heissig; *Les religions du Tibet*, versiunea franceză a lucrării *Die Religionen Tibets*, Stuttgart, 1970.

2 V. Igna; *Discursul metafizic despre lumină* (III). *Doctrina îngerilor despre lumină*; în *Tribuna*, nr.469/2022, p.6), care îl citează pe Toma din Aquino, dar și pe pseudo-Grossatesta (*Summa Philosophiae*).

3 Introducere la *Cartea tibetană a morților*; Ed. Oltenia & Ed. Dionysos, Craiova, 1992, p. III, V.

4 Op. cit., p.XXII

5 p.7

6 *Medioplatonicii. Numenius. Teologia* (VI), în Tribuna, nr.466, 2022, p.8

7 ibidem

8 Solas Boncompagni publica în 1994, la Roma, *Il mondo dei simboli* („Lumea simbolurilor", în versiune românească; Ed. Humanitas, Buc., 2004): Numărul trei operează deci diriguind formele în lumea pământeană, dar și în cea cerească; este numărul principiilor spirituale în toate corpurile, este însăși gândirea Divinității care a conceput planul acestei lumi ca pe ceva ternar, după modelul pe care Divinitatea îl avea în sine însăși (p.48)

9 Angelo Moretta; *Mituri indiene*, Ed. Tehnică, Buc., 1998, p.99

10 *Omul și devenirea sa după Vedanta*, Ed. Herald, Buc., 2012, p.121.

11 C.J. Chatterji; *Filozofia ezoterică a Indiei*, Ed. Princeps, Buc., 1991, p. 12

12 Op. cit., p. 14

13 Op. cit., p. 25

14 Op. cit., p. 26

15 Op. cit., p. 28

16 Păstrăm pentru diferențele lor de semnificare termenii: *tri-unitate*, *triadă* și *trinitate*.

17 Op. cit., p. 37

18 Op. cit., p. 76

19 *Omul și devenirea sa după Vedanta*, Ed. Herald, Buc., 2012. p. 65

20 Op. cit., p. 66

21 *Stările multiple ale ființei*, Ed. Herald, Buc., 2012, p.52

22 Ibidem.

23 Idem, p. 51

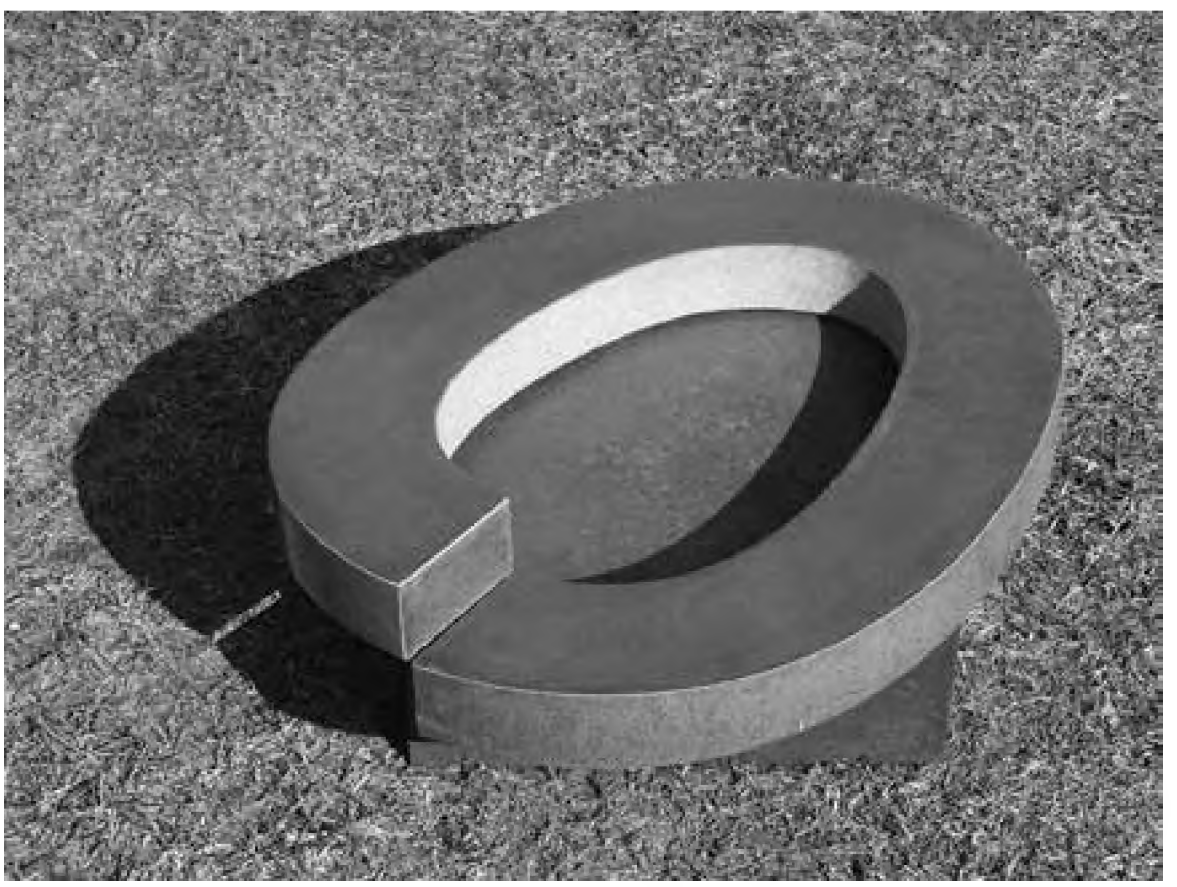
24 *Omul* și devenirea sa după Vedanta, p.98

25 Idem, p. 99.

26 Idem, p. 103

27 Idem, p. 119

■



Maxim Dumitraș — *Absență încercuită*, andezit

Ne mulțumim cu post-adevărul?

Andrei Marga

Cantitatea de „știri false (*fake news*)" distribuite prin mediile de informare pare mai mare ca oricând. Abia dacă afli o relatare ce stă indiscutabil în picioare. Iar pagubele și tragediile însoțesc tot mai mult această evoluție.

Cum s-ar putea privi, bunăoară, afacerea de pe o mare parte a planetei (America și Europa) cu vaccinuri ce promiteau să dea rezultate în peste 90% din cazuri, pentru ca, acum, procurorii americani să deschidă anchete pe această temă? Când se dovedește că acele vaccinuri lasă sechele alarmante, pe care unele armate au început să le investigheze? Cum s-ar putea înțelege ceea ce Apelul Vigano a acuzat – folosirea pandemiei pentru a limita libertăți și drepturi cetățenești și a perpetua regimuri păguboase?

Odată cu conflictul din Ucraina, s-a mai trecut o limită - mass media s-au lăsat folosite, în unele locuri, în mare parte, în detrimentul adevărului. Nu se cunosc minimal istoria și situațiile în discuție, dar se relatează. În divorț cu deontologia informării, se citează doar o parte a surselor și se imaginează în privința a ceea ce gândesc, au făcut sau pățesc cei care iau decizii. Să nu mai vorbim de umplerea minților cu ură – chiar la unii ce se socotesc creștini!

După cum semnalau publicații din diferite țări, inclusiv din România, s-au prezentat, ca pentru necopți, jocuri video ca război real, filmări din alte conflicte ca fiind recente, fotografii de antrenament militar ca scene de război, oameni împușcați de localnici ca victime ale inamicului, bombardări de edificii în care se ascund grupări malefice ca altceva. Se recurge la personalizarea deciziilor și se pun epitete pe locul despre care se vorbea altădată elogios, la superlativ. Să nu mai amintim aplauzele pentru sancțiuni care vor costa oamenii de pretutindeni și decizii belicoase, care de fapt scindează umanitatea!

Războiul este, desigur, oribil, oriunde și este de înțeles condamnarea lui fără drept de apel. Moartea unui singur om este revoltătoare. La fel de inacceptabilă este și traficarea suferinței. Adevărul se stabilește însă totdeauna mai târziu, la negocierile ce urmează unui conflict și de către multe capete.

În sfârșit, în contraparte, cum am putea privi altfel cât de puțin se discută înțelegerea și cooperarea oamenilor și țărilor – evident surclasate acum de antipatie și pasiunea loviriI? Sau reluarea, după ani promițători, a ideologiilor, când dificultățile lumii vin mai curând din subdezvoltare, nedreptăți și lipsa viziunii? Sau când se înlocuiesc competiția și promovarea valorilor cu adversități?

Din nefericire, și consumatorii știrilor consimt să înghită falsuri. Este mai comod. Specialiștii în comunicare ne spun că s-a creat un cerc vicios – se distribuie neadevăruri, iar unii se lasă în seama lor, încât falsificatorii au clienți. Abia la intervale mari, oamenii își dau seama că au fost trași pe sfoară. Până atunci, cum spunea un romancier, dacă nu urmărești știrile nu ești informat, dacă le urmărești, ești dezinformat.

Să stăruim asupra falsificării din zilele noastre. Filosoful american Michael Cacciatore semnala, pe baze statistice, că s-a ajuns în situația în care adevărurile verificate, chiar cele stabilite prin cercetare științifică, nu prea decid disputele. Decid mai curând credințe, prejudecăți, oricum, optici subiective (vezi „Public Understanding of Science", iulie 2016). Pare astfel că adevărului i s-a găsit succesorul. În mod semnificativ, o ediție a celebrului *Oxford Dictionary* (2016) a prezentat drept „cuvânt al anului" expresia „post-adevăr *(post-truth)*", Cu ea s-au desemnat „împrejurările în care faptele obiective au mai puțină influență asupra formării opiniei publice, decât raportarea la sentimente și credințe personale".

Iar dacă nu de adevăr, atunci despre ce este vorba? Un istoric contemporanist renumit a avut răbdarea să colecteze minciuni din viața cotidiană, politică, economie, media, cercetarea științifică, începând cu scrierea istoriei. Prin minciună, el a înțeles, pe urmele lui Augustin, „un enunț neadevărat făcut cu intenția de a înșela". În minciună contează, așadar, neadevărul, dar împreună cu intenția, relația. În fapt, ne spune istoricul, odată cu progresul științelor experimentale și cu relativizarea experiențelor, s-a prăbușit încrederea în adevăr. De la formulele celebre ale lui Einstein (relativitatea generalizată), Poincare (convenționalismul), Gödel (imposibilitatea unui sistem ferit de contradicție) a plecat asaltul final. Nimic nu mai este socotit în sine adevărat, chiar dacă se intră în dilema: cum poate ridica propoziția conform căreia nu există adevăr în sine pretenția că ea este adevărată în sine?

Un fapt s-a impus, ne spune istoricul: „Adevărul este definitiv desfermecat; el mai contează în știință cel mult ca relativ, adesea în mod suficient ca neexistent sau, simplu, ca nerelevant" (Wolfgang Reinhard, *Unsere Lügengesellschaft. Warum wir nicht bei de Wahrheit bleiben*, Murmann, Hamburg, 2006, p.122). Mai mult, adevărul a devenit o simplă denumire pentru „vederi arbitrare (*beliebige Ansichten*)" alese de fiecare. Iar odată cu adevărul, se prăbușește și veracitatea (*Wahrhaftigheit*), sau integritatea, care oricum depinde de subiectivitate.

Desigur, întrebarea cât de adevărate sunt adevărurile admise este veche. S-a făcut epocă deschizând-o, de exemplu, în cursul creștinării. Ea s-a pus însă mai ales în tradiția creată de criticii ideologiei (Marx, Engels, *Ideologia germană*, 1845) – ideologia fiind considerată redare în concepte pretențioase, dar deformată de interese, a realității. Optica s-a schimbat apoi, încă o dată. Adepții fenomenologiei lui Husserl au vorbit insistent de „construcția socială a realității" (Peter L. Berger, Thomas Luckmann, *Die gessellschafliche Konstruktion der Wirklichkeit*, Fischer, Hamburg, 1970). Desigur, operăm în viața noastră cu asumpția realității, dar adevărul este în funcție de socializările în care suntem încadrați.

Un psihoterapeut de prim-plan a cercetat comunicarea și a tras concluzia că tocmai aceasta ne face să nu ajungem la realitate. „Nu există realitate absolută, ci numai subiectivă, parțial concepții ale realității cu totul contradictorii, despre care se asumă în mod naiv că ele corespund realității

Maxim Dumitraș *Pieta*, (2017), corten, andezit

«reale»" (Paul Watzlawick, *Wie Wirklichkeit ist die Wirklichkeit? Wahn, Täuschung, Vetstehen*, Piper, München, 1978, p.142). Ajungem, desigur, la „realitate de ordinul unu" în experimente repetabile și verificabile, cu privire la parametrii fizici ai obiectelor. De pildă, știm din experiență care sunt proprietățile fizice ale aurului și este absurd să controversăm asupra lor. Intrăm însă într-o altă discuție dacă ne întrebăm asupra rolului aurului în viața oamenilor. De fapt, intrăm în „realitatea de ordinul doi", în care este absurd să nu vedem că ceea ce este „real" rămâne discutabil. Tindem însă să ignorăm diferența dintre cele două ordine și să conferim realitate la ceea ce are doar „semnificație subiectivă (*subiective Deutung*)". De la plurisemnificația cuvintelor, trecând prin traduceri ce trădează și, mai departe, prin dezinformarea organizată, urcând la elaborările intelectuale pretențioase, dar rămase fatal subiective, comunicarea însăși distorsionează. Ruperea de realitate este cu atât mai gravă cu cât, de la o vreme, devine intenționată. Prin manipularea comunicării se ajunge ca „asumpțiile, dogmele, premisele, superstițiile, speranțele și cele asemenea acestora să devină mai reale decât realitatea și să producă acea țesătură de iluzii pe care filosofia indiană o numește *maja*" (p.236). De care înțeleptul caută să se elibereze!

Desigur, comunicarea conține erori datorate comunicării înseși. Azi avem un tablou al erorilor mai bogat ca oricând – în realitate și în teorie (cum am arătat pe larg în monografia *Argumentarea,* ed. 2004 & ed. 2010). Studenții la teoria argumentării sunt datori să înțeleagă și să învețe acest tablou, spre a opera cu datele lui.

Dar azi suntem confruntați nu doar cu distorsionările adevărului datorate comunicării, ci cu ceva mai mult, anume, cu efortul organizat de a despărți oamenii de adevăr. S-a intrat practic în „epoca post-adevărului" – un „post-adevăr" generat nu atât de implacabila natură a istoriei, ci de acțiunea unor instituții și persoane. S-a ajuns în situația în care nu mai contează adevărul și s-a trecut la „post-adevăr".

Comentatori care înlocuiesc adevărul cu ostilitatea pun apariția „post-adevărului" pe seama

alegerii lui Donald Trump. Evenimentul ar fi cotitura spre folosirea „post-adevărului".

Desigur, a fost o noutate a campaniei electorale încheiate în 2016 folosirea sistematică a facebook-ului și a twitter-ului. Acestea au prilejuit deplasarea discuției spre șarjă electorală, dispreț pentru fapte, recurs la știri false (*fake news*). Numai că legătura cu alegerea președintelui american nu se poate dovedi, acea competiție electorală fiind diferită de alte competiții doar prin vehemență. La neadevăruri se recurgea în lume demult.

În opinia mea, „post-adevărul" este mai cuprinzător și mai complicat decât un proces electoral. Unii îl leagă de propagandă. Și aceștia se înșeală, căci și propaganda este diferențiată. De pildă, instituția cu care propaganda s-a organizat, *Congregatione de Propaganda Fide* (1622, sub Papa Urban al VIII-lea), se ocupa de răspândirea religiei, dar și a limbii, științei și civilizației – „credința servind ca inițiere în civilizație" (P. Guilday, *The Sacred Congregation de Propaganda Fide*, 1921, în "The Catholic Historical Review", 6-4, 1921). Propaganda nu este automat „post-adevăr".

Un comunicaționist a descris proliferarea în vremurile noastre nu doar a erorilor, ci și a unor metehne care duc la înlocuirea adevărului. Bunăoară, mulți oameni se interesează mai mult de ceea ce le confirmă prejudecățile și stereotipurile. Mesajele simpliste sunt preferate. Oamenii mai curând se adaptează la mediul înconjurător și adesea nu vor să cugete altfel decât cei din jur. Într-un cuvânt, se gândește în „tendințe și prescurtări mentale eronate" (Bobby Duffy, *The Perils of Perception. Why We're Wrong About Nearly Everything*, Atlantic Books, London, 2019, p.IX). Efectul social este că „politiceni, media și mediile sociale ajung la reacția pe care o urmăresc, de exemplu, accentuând relatări vii, negative, stereotipice, deoarece noi suntem influențați mai mult de acestea decât de statistici acurate, dar uscate. [...] Iluzia (*delusion*) poate deveni ușor realitate pentru vaste fragmente ale populației" (X-XI). Se și ajunge la controlarea oamenilor. „Oamenii care exploatează sistemul iluziei umane pentru câștigul lor prezent sunt un risc social real. Ei ar trebui trași la răspundere. După cum noi avem, ca individualități, responsabilitatea de a face tot ceea ce putem pentru a rezista tentației de a cădea într-o gândire lenevă, eronată..."(p.XI). Se rezistă, oare?

Numai că „post-adevărul" este mult peste ceea ce caracterizează individualități aflate într-un cadru cultural. El nu este produs anonim, precum erorile comunicării sau metehnele ei, ci își are originea în acțiunea unor forțe din societate. Acestea vor smulgerea oamenilor din experiența de zi cu zi – oricum din naturala percepere a realității – și punerea minților sub controlul unor construcții constând din falsuri.

S-a spus recent că „prin mijlocirea tehnicii omul a părut să fi evadat din natură, ca și din istorie; virusul (coronavirus-19) îl învață, dimpotrivă, altceva. În ultimul mai mult de un deceniu, oamenii din lumea occidentală s-au temut mai curând de virușii computeriali, decât de adevărații viruși.... Virusul a deșteptat lumea din somnul ei tehnotopic. S-a dovedit că realitatea efectivă nu este digitală" (Richard David Precht, *Künstliche Intelligenz und der Sinn des Lebens*, Goldmann, München, 2021, p.7). S-ar putea ca, după ce alimentează deja pagube și tragedii pe scară mare, „post-adevărul" însuși să trezească oamenii. Deocamdată, însă, mulți sunt în plasa lui.

Tot mai multe exemple – legate de pandemie, de conflictul din Ucraina și de alte șocuri ale civilizației actuale – ne obligă să acceptăm că „post-adevărul" este un fenomen mai organizat decât redau analizele absorbite de constanța minciunii în istorie. El are subiecți identificabili. El lovește azi precum altădată extremismele, dar la scară nouă. El este nutrit de convingerea voluntaristă că „merge, căci doar noi hotărâm". El și-a subordonat rețele de mediatizare.

Regăsim „post-adevărul" în propoziții individuale, raportate la experiență. El este însă bătător la ochi mai ales în propoziții despre realitatea ca întreg. Să luăm sub lupă câteva astfel de propoziții de mare circulație în societățile de azi: „Coronavirusul-19 este o producție a laboratoarelor acolo unde s-au constatat cazuri"; „Regimurile sunt fie autocratice, fie democratice, iar cele din a doua categorie țin de sensul lumii"; „Oriunde se moare, se comit crime"; „Umanitatea trebuie resetată instituțional, ca oamenii să nu mai trăiască precar". Lista poate fi oricât de lungă. Ce au în comun aceste propoziții?

Propozițiile de acest fel sunt mai curând postulative decât constatative. Ele nu rezistă la o examinare factuală și stau de fapt pe sofisme. Ele nu vor să edifice, ci să influențeze. Nu corespondența cu stările de lucruri le motivează, ci mobilizarea minților.

Astfel de propoziții susțin ansamblul „post-adevărului". Distincția adevăr-fals există dintotdeauna. „Post-adevărul" încearcă însă transcenderea ei prin generalizări forțate, fie ele și flagrant false.

De unde vine falsificarea? Sunt mulți factori astăzi care distorsionează imaginea asupra realității. S-a format o industrie a știrilor false pentru a manipula populații. S-a conturat profesia de delator și falsificator. Instituții întregi nu mai sunt sub control public, ci aservite unor inși sau grupuri. Cleptocrația și-a organizat rețele internaționale. Nu se mai dezbat chestiuni de interes obștesc, ci se anunță decizii. Digitalizarea favorizează folosirea de date fără context. Stilul propagandistic – „declarăm, căci, atunci când se vor prinde cetățenii, va fi prea târziu pentru ei" – a revenit.

Cum observa un jurnalist italian, se plutește într-o „hipnoză creată de nulități deghizate în oameni importanți". Unele dintre conștiințele epocii au și atras atenția că a nu deranja opinii admise duce astăzi la falsuri. De pildă, când i s-a reproșat că, având o opinie proprie, nu ar mai fi în linie cu conservatorii, Frank Schirrmacher, prestigiosul editor al "*Frankfurter Allgemeine Zeitung*", a replicat: „sunt, ca toți ceilalți, doar martor la o gândire ce duce necesar la privatizarea câștigurilor și la socializarea datoriilor". Adevărul era mai important decât ce spun colportorii.

Maxim Dumitraș *Pieta*, (2009), lemn, plumb
Salas (Spania)

Antidotul la „post-adevăr" este luarea în seamă a realității. Joseph Ratzinger, conservator par excellence, atrăgea atenția că „mesianismul politic" nu a dispărut. Înainte de 1990 era pe stânga, apoi s-a răspândit (*Wendezeit fur Europa*, 2005, p. 90). Iar cât va fi „mesianism politic", nu va fi bine, căci acesta nu poate ține tot timpul în brațe adevărul.

Se obiectează frecvent că, în fond, nu am putea spune ce este adevărul, încât calea ar fi deschisă pentru orice altceva. Desigur, asupra adevărului se controversează. Ar putea fi „redarea faptelor", cum spun unii, dar recunoașterea faptelor este în discuție. Ar mai putea fi „ceea ce insul crede", dar așa ceva se sfarmă de stânca realității, „acordul în comunitate", dar și comunitățile se înșeală, „ceea ce este scris", dar este de verificat cine și în ce condiții a scris. Nu este un secret că teoriile adevărului nu converg. De exemplu, nu mai ajunge simpla corespondență a propoziției cu realitatea pentru a avea adevăr, cum credea Aristotel, căci realitatea confirmă și susțineri ce se contrazic. Nu mai ajunge nici concordanța cu celelalte susțineri, cum credea Kant, căci adevărul este chestiune de conținut, nu doar de formă. Nietzsche spunea că voința creează adevărul – numai că realitatea contează. Heidegger echivala adevărul cu un fel de „scoatere din ascundere" a ceea ce au făcut uitat, obnubilat, falsificat, necunoscut abordări și epoci culturale – doar că discuția despre adevăr se deplasează astfel spre altceva, fără a fi rezolvată.

De fundamentală importanță este însă împrejurarea că, în calitate de oameni, dispunem de adevăruri. Nu putem explica pragurile civilizaționale – tehnologia, morala, reflexivitatea, câte sunt – fără a recunoaște că adevăruri există. Adevărul rămâne raportarea la lume cu cel mai mare succes cognitiv și practic.

Cum înaintăm însă spre adevăr? O facem, inevitabil, în condiții empirice și în cadrul vieții în comunitate. Avem câteva descrieri ale înaintării spre adevăr în aceste condiții și în acest cadru. Deocamdată, „pragmatica universală" ne și spune cum înaintăm spre adevăr. Să fiu concis, o propoziție este adevărată dacă este inteligibilă – adică cel care o preia înțelege ceea ce a înțeles propunătorul; este formulată cu bună credință – adică cel care o propune este integru, nu caută să înșele; propunătorul este într-o relație justă cu cel căruia i se adresează – adică îl socotește ființă egală, nu ceva manevrabil; este susținută de probe, în cadrul logicii. Sub aceste condiții se ajunge la adevăr. Spus simplu, adevărul presupune și anume limbaj, disponibilitate, atitudine, pe lângă adecvare la experiențe și, până la urmă, la realitate.

Cum putem ieși din „post-adevăr"? În opinia mea, a căuta mereu întregul situației, a sesiza faptele și premisele lor, a examina argumentele și a le îmbrățișa pe cele mai bune este calea. Prudența în a prelua susțineri și trecerea lor prin cerințele menționate sunt sănătoase. Nu ajungem lesne la adevăruri definitive, dar măcar nu ne lăsăm hrăniți cu falsuri.

(Din volumul A.Marga, *Filosofia lumii actuale*, în curs de publicare)

■

Anatomia lui *Homo Matrix*

Christian Crăciun

Rețeaua globală nu este numai un mediu de comunicare, este un mediu de existență, un simptom (un fascicol impresionant de simptome de fapt), o boală (cu multe boli subsecvente) și o apocalipsă cotidiană. Pornesc meditațiile de față de la o întâmplare banală, cum se petrec zilnic milioane pe Rețea (numesc astfel, pentru simplificare, mulțimea de situri, rețele sociale, podcasturi și altele, care alcătuiesc Matrixul în care am fost absorbiți și suntem cotidian digerați). Am postat într-o zi un citat obișnuit, fără niciun comentariu suplimentar, dintr-un autor clasic, Sfântul Maxim Mărturisitorul. „*Dumnezeu e însetat de îndumnezeirea omului*". Atât. Pentru cine a frecventat cât de cât literatura Filocaliilor, a Sfinților Părinți, a teologilor ambelor mari biserici teolegumena citată nu are nimic surprinzător, e mai degrabă, hai să o spunem, o „banalitate". Tocmai pentru că în spațiul cultural amintit nu noutatea dă valoarea unui enunț, ca în spațiul esteticii moderne. Sunt alte criterii, dar nu ele mă preocupă aici. Postasem citatul fără cea mai mică intenție polemică, doar pentru forța lui de impact provenită din concizie și tensiune lăuntrică. De aceea am fost surprins (deși credeam că nu mă mai surprinde nimic în Rețea) de numărul, natura și vehemența brutală a reacțiilor. Citez „jocuri de cuvinte stupide, pentru naivi". Cineva îmi deplânge magnanim cultura pentru că m-aș asocia babelor pupătoare de moaște. Mă interesează aici *mecanismul* de gândire al procurorilor din virtual. Nu exista nimic *provocator* în postarea mea. Afară de... ea însăși. Mă interesează aici nu cazul, benign în sine, ci o *simptomatologie* pe care o consemnez numeric, sub forma unor „observații" de caz.

Observația 1. Hipnoza cuvintelor și pavlovismul comentatorului. Comentatorul vede un cuvânt, în cazul de față „Dumnezeu", și brusc, indiferent la text, context, autor ș.a.m.d. i se aprinde beculețul, salivează câteva sentințe. Precum cele abia citate mai sus. Ești prins în insectar, clasat, fixat, nu ai scăpare. El știe totul despre tine. Acum știe că „Dumnezeu" e cuvânt prohibit, incorect politic, nu e „în trend", folosirea lui te califică într-un anume fel. De aici saltul e inevitabil în observația 2: violența. Se trece la etichete, calificative: medieval, putinist, legionar, antieuropean. Și imediat observația adiacentă 3, intoleranța. Am spus adesea că propagandiștii toleranței sunt de cele mai multe ori cei mai vehemenți intoleranți. Evidența aberației acestei politici a bâtei lexicale mă dispensează de a insista. Aici trebuie făcută o distincție, dacă aș fi dat un citat din sfera „culturală" (trebuie să folosesc ghilimele la modul enervant, tocmai pentru că în acest univers – observația 4 – cuvintele își pierd sensul lor obișnuit, și el trebuie neîncetat precizat) conținând cuvântul Dumnezeu, să zicem din Pascal, Steinhardt, Claudel, Rilke, Dante, Nietzsche, Kierkegaard ba chiar Thoma de Aquino or Sfântul Augustin fraza ar fi avut o aură „culturală" și nimeni nu ar fi avut nimic de zis. Așa, am avut îndrăzneala să citez chiar un Părinte filocalic și am fost eliminat scurt din cultură. Comentatorul îmi reproșează că a citit destulă cultură clasică (sic!), dar că nu a dat nicăieri de numele Sfântului Maxim. Aici îmi vine chiar a-i da dreptate, înțelesul mărginit pe care-l are în școala de azi cuvântul „cultură" a eliminat cu totul partea umanioarelor clasice, din care face parte autorul citat. Clasicismul are un sens mai larg decât cel epurat pe care se străduie cancelarii noștri (de la cancel culture, evident) din Matrix să ni-l impună. Cultura nu se poate declina alături de verbele a epura și a impune.

Nu făcusem deci un act de apologetică (de ce ar fi acesta interzis în Rețea e o altă poveste), precum mi se reproșa, ci unul mărunt, abia un citat de un rând dintr-un autor vechi. Prea vechi. Cu toate astea comentatorul (observația 5) știe dinainte ce intenții ascunse, neavenite, inavuabile, periculoase ai. De aceea e o zadarnică iluzie aceea a dialogului, de vreme ce comentatorul tău este, prin proprie definiție, deținătorul adevărului. La ce bun dezbaterea? În Rețea nimeni nu vrea *să afle*, toată lumea vrea *să se impună*. Verbul Matricei este a avea, trebuie să ai cele mai multe aprecieri, cei mai mulți urmăritori, să ai dreptate cu orice preț (fără niciun preț de fapt), să ai cele mai noi informații, chiar cu riscul să fii păcălit de cele mincinoase, cele mai inedite poze. De aceea progresul în (auto)cunoaștere în interiorul Matricei este nul. Raporturile sunt de putere, nu de argumentare. Iluzia că poți discuta aici chestiuni profunde precum chenoza ori teosis-ul te face iremediabil ridicol. Celălalt a câștigat bătălia din chiar momentul în care ai deschis-o pe acest front. Dar, repet, în exemplul meu nici măcar nu exista o asemenea miză, aș fi putut cita un vers de Topârceanu. Numai că – observația 6 – comentatorul face din țânțar armăsar, lucrul minor devine gigantic iar cel care are importanță reală este ignorat.

Este un truism că toate acestea se fac în numele libertății de opinie pe care, vezi Doamne (scuze, nici această expresie nu e admisibilă), cyberspațiul o încurajează. La cea mai superficială analiză realizăm totuși că este vorba de un cancer al libertății. Nu că vorbește „idiotul satului", după expresia lui Umberto Eco, mereu citată în Rețea și cu care toți par a fi de acord, pentru că, normal, idiotul e totdeauna celălalt. Ci pentru că aici nu există criteriu al adevărului, necesar în orice discuție. Nimic mai opus Rețelei decât Agora atenian㠔. Acolo erau în lucrare selecția vorbitorilor, aristocrația inteligenței, comunitatea mizei intelectuale, obsesia (auto)cunoașterii. Și, mai presus de toate, moderatorul, Socrate. Rețeaua este în devălmășie. Forma cea mai repugnantă a democrației de *bas etat* o aflăm în aceste „opinii" care năclăiesc instantaneu totul. Lipsește cu totul corolarul obligatoriu al libertății, responsabilitatea. Observația 7, comentatorul abuzează de acest principiu al libertății, anulându-te de la început, de obicei printr-o injurie.

Dar ce-i mâna pe ei în luptă? Citez cu fidelitate: „eu cred în știință". Formula oximoronică este perfectă în absurdul ei concis. A fost intens folosită, de altfel, sub o mulțime de redactări, pe timpul pandemiei. În care idolatria față de „știință" a atins paroxisme de „furor" medieval despre care se vor scrie multe doctorate grele în deceniile următoare. Acești idolatri care au pus în locul lui Dumnezeu ceea ce cred ei a fi Știința cu majusculă țin de fapt de un neo-pozitivism destul de rudimentar, ei neagă fără să știe cam toată tradiția gândirii europene, de la clasicismul grec la îndoiala carteziană și la falsificabilitatea lui Karl Popper. Înlocuiesc tradiția aceasta glorioasă care dă axa cogitativă a Europei cu un vulgar: nu există decât ceea ce pot atinge. Reducția logică a uneia dintre afirmațiile citate mai sus ar fi următoarea: eu nu am auzit de Sf. Maxim, ergo el nu există pentru cultură. Imaginea asta despre „cultură" este, de fapt, profund anti-culturală. De la originile ei preistorice, cultura a fost totdeauna preocupată de „partea nevăzută" a lumii. A o reduce la perceptibil înseamnă a reduce umanul la animal. Câteva zeci de mii de ani de cultură au lucrat întru dez-animalizarea omului. Acum asistăm la un fulgerător traseu invers, în numele unui „naturalism" ideologic. Observația 8. Comentatorul e un

Maxim Dumitraș

Verigile Negre (2018), lemn, Sîngeorz-Băi

fanatic al „științei" și un ateu de duzină, folosind în „demonstrațiile" sale anticreștine (numai anticreștine) poncife comode și vădind de cele mai multe ori doar un jenant analfabetism în domeniu.

Notațiile mele nu au deloc un caracter polemic. Este vizibil că, în vreme ce poziția mea epistemologică o include, în sensul că o tolerează, pe cealaltă, poziția celui numit aici generic Comentatorul este excluzivă, ea nu admite nici măcar citarea numelui lui Dumnezeu care îi stârnește spontane aprehensiuni. Îmi vine a spune (observația 9) că este cazul cel mai frecvent al confruntărilor din Metavers, nu neapărat pe teme religioase ori filozofice. De aceea spațiul acesta duce rapid și inevitabil la atrofie intelectuală. Precum alimentele sintetice dau numai iluzia hrănirii și sunt dăunătoare pe termen lung, discuțiile virtuale dau cumplita iluzie a intelectualității. Iluzie, terorismul unui pseudo, profund poluant, deloc biodegradabil. De altfel, se poate desena lesne un grafic remarcabil de comun de-a lungul și de-a latul spațiului virtual, un fel de numitor comun, orice discuție contradictorie, pornită chiar în termeni amiabili, sfârșește prin aluviuni injurioase, de multe ori venite de la combatanți intrați în luptă pe parcurs și care simt nevoia să se afilieze cât mai vehement uneia sau alteia dintre tabere (observația 10). Nu știu dacă observațiile mele sunt psihologice sau etice. Ele țin de un anume comportament, de un anume tip uman pe care cyberspațiul l-a creat și îl hrănește, acesta crescând și înmulțindu-se ca virusul pandemic.

Să recapitulăm așadar, rezumând, fascicolul de trăsături identificate într-o dezbatere pe rețeaua de (non)socializare. Comentatorul reacționează la cuvinte, nu la silogisme, (în majoritatea cazurilor este incapabil să le urmărească pe acestea) cuvinte care sunt valorizate în alb sau negru, admisibile sau inadmisibile. Nu contează ce ai spus, ci că ai folosit cuvintele blamate. Maniheismul acesta duce imediat la violența reacției, practica injuriei etc. Consecința imediată este intoleranța, lipsa de disponibilitate pentru dialogul autentic, pentru puncte de vedere alternative, ipoteze de lucru provizorii, biblioteci diferite (nu citim aceleași cărți!) etc. Rețeaua are un Dicționar aparte, foarte deosebit de cel curent, aici cuvintele au alte sensuri, îți trebuie un efort permanent să traduci dintr-o limbă în aceeași limbă de pe ecran. De aici „coloratura" cuvintelor și apariția cenzurii, apar cuvintele interzise. Totul este pre-gândit, prestabilit, comentatorul știe dinainte ce ai vrut tu să spui și chiar te ceartă că nu recunoști că ai spus ce spune el că vrei să spui. Ca atare regimul nocturn al imaginii din Rețea este hiperbola, totdeauna se exagerează un aspect sau altul, totul e transformat în caricatură prin îngroșarea unor linii. Libertatea devine, în aceste condiții, haos, anarhie, cacofonie ideatică. Comentatorul este habotnic al științei și ateu de duzină, cu o cultură absolut precară în ceea ce privește temeliile teologice ale umanismului. De la înălțimea acestei ignoranțe dă neîncetat lecții și administrează pedepse. „Cultura " se reduce pentru el la științele exacte asupra cărora are o viziune de secol XIX. Comentatorul este intolerant, nu caută niciodată celălalt punct de vedere, de vreme ce el deține adevărul integral și absolut, la ce bun să-l caute în afirmațiile altcuiva? Pe care le respinge ab initio. Toate aceste trăsături duc la o vertiginoasă atrofie intelectuală la nivelul societății.

Ne vedem pe FB?

■

Teatrul de comedie și modalități ale comicului în secolul XX: analiză, istorie și reprezentanți (VI)

Iulian Cătălui

Eugen Ionesco (1909-1994), între teatrul absurdului și „estetica insolitului"

Acest dramaturg francez, născut în Regatul României, membru al Academiei Franceze, este reprezentantul principal al „teatrului absurdului", teatru care atacă în primul rând absurditatea condiției omului lipsit de orice certitudine, condamnat la o iremediabilă însingurare și la o dramatică anxietate, ai cărui precursori: Alfred Jarry, Jean Cocteau, Guillaume Appolinaire și-au șocat și scandalizat contemporanii prin spectacole insolite și inedit-originale care răsturnau tradițiile, dar pe când *Ubu Rege* de Alfred Jarry și *Mirii din Turnul Eiffel* de Jean Cocteau erau „tentative fără urmări imediate", spectacolele teatrului absurd i-au impus definitiv singularitatea.[1] Această singuralitate și șocul care o ocrotește ating zonele adânci, abisale ale ființei umane, ceea ce este mai intim în ea și care aparține „fondului comun al umanității", Ionesco sugerând că partea cea mai individuală a ființei noastre se înscrie în universal.[2] „Eu am încercat să exteriorez angoasa" – declara totuși Eugen Ionesco, să dau imagini concrete ale groazei, sau regretului, sau remușcării, sau alienării, să mă joc cu cuvintele"[3]. Angoasa, fundal al dramaturgiei autorului născut la Slatina, provine din conștiința omului ionescian de a fi nevoit să trăiască într-un „prezent deteriorat", chinuit de amintirea unui paradis pierdut, om care trăiește într-o „lume claustrată", o imensă închisoare de unde nu poate fugi decât pentru a-și afla moartea.[4]

Mixtura fascinantă de tragic cu grotesc, de limbaj filosofic și vorbire plată, banală, sunt principalele mijloace eugenionesciene de a ataca pe „omul ideilor luate de-a gata (aici amintește de *Dicționar de idei primite de-a gata,* de Gustave Flaubert, am adăuga noi), al sloganurilor, conformistul de pretutindeni", pe omul automatizat de deprinderi lipsite de sens, „despersonalizat", pentru a-l determina astfel pe spectator să simtă „absurditatea cotidianului și a limbajului", a cuvintelor care n-au semnificații precise.[5] Piesele lui Eugen Ionesco: *Lecția, Cântăreața cheală, Scaunele, Regele moare* etc. impregnate de concluzii pesimiste, de-a dreptul schopenhauriene, ca să nu mai vorbim de Kierkegaard, Nietzsche, Ortega y Gasset sau Cioran (de ce nu?!), revelează tragismul singurătății înfricoșătoare a omului.[6]

Sub raportul structurii dramatice, este de adăugat că ritmul pieselor lui Ionescu este unul de intensificare, „de accelerare, de acumulare, de proliferare împinsă până la paroxism", potrivit observației lui Martin Esslin.[7] Limbajul primește lovituri grele în teatrul eugenionescian, el mărturisind influența a doi înaintași, români amândoi, Caragiale și Urmuz, iar originalitatea lui Eugen Ionesco constă în primul rând într-o „estetică a insolitului"[8].

Exploatând unele elemente apărute deja la înaintașii menționați: Jarry, Cocteau, Apollinaire, Eugen Ionesco frânge obstacolele și barierele care-i opriseră pe precursorii lui, prin adoptarea unor soluții radicale, „antiteatrul" său fiind realizat pornind de la cotidian.[9] Personajul său este omul obișnuit, dar Ionesco l-a despuiat abil de atributele lui și ne-a propus o ființă care nu are istorie, care nu are nimic de-a face cu psihologia, cu socialul și care, uluit de a se afla în lume, vorba filosofului existențialist german Martin Heidegger, am adăuga noi, nu încetează să-și pună întrebări asupra condiției sale, încercând s-o depășească, să-și ia zborul deplin pentru a se smulge neliniștei și angoasei.[10]

Cântăreața cheală

Scrisă în 1948, această piesă ionesciană va fi fost reprezentată la 11 mai 1950 la „Théâtre de Noctambules" din Paris, spectacolul, jucat în 25 de reprezentații, nebucurându-se de un succes răsunător, dar personalități culturale importante, între care André Breton, Jean Tardieu, Raymond Queneau, Jean Paulhan și Jacques Lemarchand, au intuit valoarea textului[11], piesa fiind reluată în 1952, la „Théâtre de la Huchette", cu succes, spectacolul fiind jucat până în zilele noastre. Această creație a teatrului absurdului a fost publicată pentru prima dată la 4 septembrie 1950 de către „Colegiul de Patafizică", ce promova o filosofie a absurdului și publica texte bazate pe absurd, piesa deținând recordul mondial pentru numărul de spectacole neîntrerupte ale unei piese în aceeași sală, fiind reprezentată din 1957 la amintitul Théâtre de la Huchette, însumând peste 19.000 de spectacole și peste 2 milioane de spectatori în 2019.[12]

Inspirată din manualul de învățare rapidă a limbii engleze „Assimil", *Cântăreața cheală,* „antipiesă", aduce în scenă două cupluri de soți englezi mic-burghezi, să le spunem, domnul și doamna Smith și domnul și doamna Martin, care debitează absurd și stupid un lung șir de locuri comune, clișee, stereotipuri, rostite însă pe un ton sentențios.[13] Autorul sugerează uzura și sărăcia limbajului, neputința lui de a servi ca mijloc de comunicare între oameni, aceștia pierzându-și treptat identitatea, nemaiputând să-i recunoască pe cei apropiați decât cu mari eforturi, nu au nimic important să-și spună.[14] Solitudinea ființei umane, alienarea, mai mult sau mai puțin hegeliano-marxistă, sunt

➲

temele care se instalează în teatrul „absurd" o dată cu farsa pe care Ionescu a numit-o „o tragedie a limbajului"[15].

În convorbirile cu criticul literar francez Claude Bonnefoy, privind în urmă către momentul creării acestei opere teatrale, E. Ionesco spunea: „Mi-a ieșit o piesă *comică* (subl. noastră), pe când sentimentul inițial nu era unul comic. Pe acest punct de plecare, s-au grefat mai multe lucruri: sentimentul stranietății lumii, oamenii vorbind o limbă ce-mi devenea necunoscută, noțiunile golindu-se de conținutul lor, gesturile despuiate de semnificația lor și, de asemenea, o parodie a teatrului, o critică a clișeelor conversației. În fond așa se întâmplă întotdeauna. O piesă nu este asta sau aia. Este mai multe lucruri la un loc, este *și* asta, *și* (subl. E. Ionesco) aia"[16]. „În universul lui Ionesco, totul începe prin a fi natural, totul se termină prin fantastic. Dar acest fantastic al sfârșitului nu este decât firescul începutului, mărit la lupă de o mie de ori"[17]. Astfel, în *Cântăreața cheală,* prin lupa lui Eugen Ionesco vedem că doi soți descoperă cu uimire, la sfârșitul vieții, că niciodată n-au încetat de a locui împreună, ba chiar că au avut și un copil.[18]

În ciuda aparențelor, dramaturgia lui Eugen Ionesco, nu este lipsită de „rețete", astfel chiar în *Cântăreața cheală,* poetul și scriitorul francez Alain Bosquet a numărat nu mai puțin de 36 de asemenea rețete, printre care: amestecul confuz al personajelor, repetiția, pseudoexotismul, logica ilogică, falsa candoare, amnezia, antiteza, păcăleala, povestea cu nebunii, proverbul surrealist etc.[19]

Dar Ionesco pare să fi înțeles primejdia, deoarece a pus frâu imaginației sale, epurându-și „trouvaille"-urile, limitând „repetirile" pe care conta pentru a realiza în *chip automat* atmosfera.*20* În *Cântăreața cheală*: „Interior burghez englezesc cu fotolii englezești. Petrecere englezească. Dl. Smith, englez, în fotoliul și papucii lui englezești, fumează o pipă englezească și citește un ziar englezesc, în apropiere de un foc englezesc. Poartă ochelari englezești, și o mică mustață cenușie, englezească. Lângă el, în alt fotoliu englezesc, d-na Smith, englezoaică, cârpește niște ciorapi englezești. O lungă tăcere englezească. Pendula englezească bate șaptesprezece bătăi englezești etc."[21].

Lecția

A fost reprezentată în 1951 la Théâtre de Poche-Montparnasse din Paris, în regia lui Marcel Cuvelier, primele spectacole fiind primite cu răceală atât de public cât și de critică[22], și este o „dramă comică", după cum o numește chiar autorul.[23]

Piesa are loc în camera de lucru, utilizată și ca sufragerie, și în bucătăria unui mic apartament, dintr-un orășel francez, cu „case scunde, cu acoperișuri roșii", unde Profesorul, un bărbat cu vârsta între 50-60 de ani, așteaptă o nouă și tânără elevă, de 18 ani, iar menajera Profesorului, Marie, o femeie solidă, „roșie la față, cu o bonetă țărănească pe cap", de vreo 45-50 de ani, își face griji în privința sănătății stăpânului ei.[24] Pe măsură ce lecția absurdă și fără sens se dezvoltă, pe parcurs ea crescând în dificultate și eleva nu-l mai înțelege pe profesor, care devine din ce în ce mai agresiv, în timp ce tânăra va fi treptat un obiect moale, inert, epuizat, o ființă blândă și liniștită. Chiar și sănătatea ei începe să se deterioreze și ceea ce începe ca o banală durere dentară evoluează spre o durere puternică în întregul trup al elevei de 18 ani. În climaxul piesei, după un șir lung de argumente *non sequitur* (care sunt utilizate frecvent în piesele lui Eugen Ionesco), profesorul o ucide pe elevă cu o lovitură de cuțit „foarte spectaculoasă"[25], aceasta fiind a 40-a victimă a sa. Piesa se încheie cu menajera Marie care salută cvasi-ceremonios o nouă elevă, o viitoare victimă, comentând ironic („Da' grăbită mai e asta!")[26], cercul fiind astfel complet.

Lecția este, ca și *Cântăreața cheală,* printre altele, o piesă despre limbaj, dar spre deosebire de prima creație dramatică a autorului româno-francez, aici limbajul devine de-a dreptul agresiv, raportul inițial dintre profesor și elevă, când eleva este belicoasă, modificându-se treptat, inversându-se: profesorul preia inițiativa, eleva se supune din ce în ce mai mult, până când cade victimă a brutalității, agresivității accentuate a profesorului transformat în ucigaș, unul fără simbrie, vorba lui Ionesco însuși, am puncta.[27] Tot ca în *Cântăreața cheală,* și aici, în piesa *Lecția,* E. Ionesco atacă „prezumțiozitatea intelectuală, monotonia vieții conformiste, mulțumite de sine, lipsite de spiritualitate", limbajul găunos și vidat, ce-l poate duce pe om până la dezumanizare, abrutizare[28] și crimă monstruoasă.

Unul dintre simbolurile literare ale acestei piese, și numai ale acesteia, este zidul, o imagine recurentă la Ionesco, întărind evident ideea „izolării omului", obsesia încercuirii fiind prezentă începând cu *Lecția.*[29]Asaltul interogațiilor, explicațiilor, observațiilor Profesorului, agitația lui pe lângă elevă țes ariadnic în jurul ei o rețea de fire care se împletesc, o amenință și în mijlocul cărora ea nu mai este decât o simplă „prizonieră"[30], o sechestrată.Totodată, un incident, la început comic, din această piesă, se preface în tragedie, înainte de a coborî din nou la nivelul grotescului.[31] Comic este și delirul lingvistic al Profesorului care face o înșiruire halucinantă de limbi: *...le groupe des langues autrichiennes et néo-autrichiennes ou habsbourgiques, aussi bien que des groupes espérantiste, helvétique, monégasque, suisse, andorrien, basque, pelote, aussi bien encore que des groupes des langues diplomatiques et techinques...,* enumerare copleșitoare, dar interesant este faptul că, în cadrul ei, Eugen Ionesco obține un „efect comic" verbal asupra căruia nu insistă deloc: limba bască și (limba) pelotă![32]. În franceză, efectul comic se bazează pe asocierea automată între jocul de pelotă și Țara Bascilor, deși transpus direct în română efectul dispare.[33]

„Dacă ținem să găsim un sens în *Lecția*, acesta nu poate fi decât atotputernicia dorinței. Puternica iraționalitate a dorinței: instinctul învinge cultura. *Lecția* este povestea unui viol; zadarnic continuă profesorul s-o învețe pe elevă aritmetică și filologie – filologie ce duce la crimă! –, acolo se petrec alte lucruri mai violente"[34]. În acest sens, crima poate fi înțeleasă ca un „act sexual, ca un viol imaginar" al fetei de către bătrânul profesor, intoxicat de autoritate, teroare și dictatură (Regia de scenă cere ca fata moartă, care zace pe un scaun, să-și lase picioarele să atârne fără rușine în ambele părți).[35] În locul limbajului devenit nepotrivit comunicării, apare un impuls sadic de a distruge, ce depășește faptele psihologice într-o dimensiune metafizică, conducând într-o zonă a experienței umane care, în opinia autorului, „se dovedește a fi superioară conceptului amputat de realitate a teatrului ideologic în sensul lui Brecht, care este orientat unilateral către comportamentul social"[36].

Mai mult chiar, Ionesco pune și aici în scenă drama incomunicabilității, ca în filmele lui Antonioni și Bergman, am adăuga, dar într-o altă modalitate, temă atât de frecventă a pieselor sale.[37]

Jean Genêt (1910-1986) și teatrul ritual al (con)damnatului

Prozator și dramaturg francez, crescut la orfelinat, acuzat de furt la 10 ani, fapt care îi va produce un șoc, va fi drama vieții lui, după cum a spus și scris filozoful existențialist și scriitorul francez nobelizat Jean-Paul Sartre în cartea sa despre Genêt (*Saint-Genêt comedien et martyr/ Sfântul Genêt comediant și martir*), ce-i va determina destinul său de revoltat perpetuu.[38] François Villon, Charles Baudelaire, însuși așa-zisul divin Marchiz de Sade, pălesc în mormintele lor când sunt comparați cu acest client al închisorilor și al lupanarelor, condamnat de nenumărate ori, acest pederast ori sodomist (ca să fim în ton cu Marchizul de Sade), delator cu care mari scriitori ai timpului nostru (Cocteau, Sartre) s-au putut socoti prieteni.[39] Vagabondaj, hoție, delațiune, Genêt acceptă tot ce îi poate degrada ființa; este o alegere deliberată, parcă, a răului sub toate formele lui, pentru a-l opune unei societăți care l-a ostracizat și în care domnește, spune el, „forța în stare pură"[40].

(Con)damnatul Jean Genêt a pășit târziu în teatru, după câteva povestiri în proză, debutul fiind cu *Slujnicele,* reprezentată la teatrul parizian „Athénée" în 1947, în regia semnificativului actor Louis Jouvet.[41] Creator al unei dramaturgii pe care criticul american Robert Brustein o numea „primitivă, mesianică", Genêt a fost greșit integrat în categoria Teatrul absurdului, el neavând în comun cu dramaturgii acestuia decât poate revolta împotriva unei îndelungate tradiții dramatice.[42] Teatrul jeangenetian izvorăște dintr-un inconștient în care frustrările, răzvrătirea acumulată împotriva detențiilor succesive, umilințele îndurate de-a lungul unei existențe de „paria" sunt convertite în „acte de ceremonial", „vise eliberate organizate în mituri", potrivit aceluiași Robert Brustein.[43] „Ceea ce mi s-a spus despre serbările japoneze, chineze și balineze, afirmă chiar Jean Genêt, îmi întărește părerea că teatrul occidental este slab. Se poate doar visa la o artă care să fie o țesătură de simboluri capabilă să vorbească publicului într-un limbaj în care nimic să nu fie spus ci doar prevestit (...) Chiar și cele mai bune piese occidentale au în ele ceva de proastă calitate, un aer de mascaradă și nu de ceremonie..."[44]. O opinie, desigur, mult exagerată, dacă nu chiar aberantă.

Pentru a realiza o comuniune a spectatorilor, așa cum își dorea, și care i se pare țelul unei reprezentații, Jean Genêt și-a propus să creeze un „teatru ritual" al cărui punct de sprijin să fie imaginația poetului.[45] Ceea ce a realizat dramaturgul și comediograful Genêt a fost și este o „insolită țesătură de paradoxuri", nu știm dacă baliniene, iar revolta împotriva ordinei sociale, care l-a stigmatizat, îi dictează tematica pieselor, alegerea eroilor din rândul declasaților, dar revolta genêtiană se cam oprește la granița limbajului: o răzvrătire ce atinge dimensiuni paroxistice se exprimă în termeni de o rară eleganță, coerență, atingând accente clasice.[46] Anarhia conținutului și organizarea riguroasă a formei definesc originalitatea dramaturgiei lui Jean Genêt.[47]

Balconul

Această comedie a fost reprezentată mai întâi la Londra, în 1956, la „Art Theatre Club", apoi la Paris la „Théâtre Gymnase", 1960, în regia marelui Peter Brook, piesa lărgind considerabil universul dramatic genetian, spunându-se chiar că el face un teatru angajat sau că „se socializează"[48].

Într-o scrisoare din 1960 către agentul și traducătorul său Bernard Frechtman, din perioada gestației piesei, Genêt mărturisea auto-depreciativ: „Nu am multe să-ți spun, dar la naiba. De aceea vă scriu. Ca să corectez puțin *Balconul*, l-am recitit: este foarte prost, și foarte prost scris. Pretențios. Dar cum se face? Dacă aș încerca să am un stil mai neutru, mai puțin răsucit, mi-ar conduce imaginația către mituri sau teme mult prea înțelepte, mult prea convenționale. Pentru că a inventa nu înseamnă a povesti. Pentru a inventa, trebuie să mă pun într-o stare care provoacă fabule, aceste fabule în sine îmi impun un stil caricatural..."

Totuși, biograful lui Genêt, Edmund White, sublinia, plusând mult, în opinia mea, că prin piesa *Balconul* (împreună cu *Negrii*, 1959), autorul francez a reinventat teatrul modern[49], psihanalistul Jacques Lacan a descris piesa ca reprezentând renașterea spiritului dramaturgului comic clasic atenian Aristofan[50], în timp ce filozoful și sociologul Lucien Goldmann a susținut că, în ciuda „viziunii asupra lumii complet diferită", ea constituie „prima mare piesă brechtiană din literatura franceză"[51]. Același Goldmann sugerează că temele din *Balconul* pot fi împărțite între cele care sunt esențiale și primare și cele care sunt neesențiale și secundare, cele pe care le putem recunoaște din lucrarea anterioară a lui Genêt – dublul, oglinda, sexualitatea, vis-moarte versus realitate-viață impură – aparțin nivelului secundar, susține el, în timp ce tema esențială a piesei este o analiză clară și inteligibilă a transformării societății industriale într-o tehnocrație.[52] Jean Genêt leagă experiențele personajelor sale „de marile răsturnări politice și sociale ale secolului al XX-lea", printre care deosebit de importantă este „prăbușirea uriașelor speranțe de revoluție", probabil de tip comunist.

Totodată, această piesă încearcă să exprime raportul dintre timpul concret și timpul imaginar, eroii evoluând într-un prezent care este cel al vieții lor mizere și ipocrite dar nu și cel al aspirațiilor lor[53], mai mult sau mai puțin înalte. Decepționați de existență, lipsiți de satisfacții, trăind profund sentimentul frustrării lor, măcinați de complexe, acești eroi evadează într-un timp imaginar pe care și-l făuresc singuri și care îi va ajuta să lepede veșmântul de mizerii al destinului lor omenesc.[54] Simbolul central al piesei este bordelul, stabilimentul, casa de toleranță, lupanarul, cu balconul său, imagine al unui spațiu al promiscuității, al viciului ridicat la rangul de *modus vivendi*, al târfelor sau „femeilor de moravuri grele", am spune, și proxeneților, al „libertății" plăcerii cumpărate cu bani de reprezentanți aflați pe treptele cele mai înalte ale scării sociale.[55] În bordelul sau casa matroanei Irma, toți joacă roluri; fiecare se imaginează un personaj marcant și se identifică cu rolul său: un episcop sau Episcopul, un judecător sau Judecătorul, care hotărăște pedepse grele pentru acuzați, un general sau Generalul, care alege să moară glorios pe câmpul de luptă.[56] După cum se poate observa, fiecare personaj reprezintă imaginea unei instituții fundamentale, esențiale a unui stat, fie el represiv, dictatorial sau democratic, aceștia fiind reprezentanții puterii, autorității, legii etc.

De cealaltă parte, opusă puterii, din piesa *Balconul*, se află o umanitate aflată la limita de jos a existenței, o lume a desfrâului, a maculării, rareori obsedate de nostalgia purității pierdute, reprezentată de Carmen, mâna dreaptă a Irmei, contabila stabilimentului, revoluționari în frunte cu Chantal, cerșetorul, sclavul, călăul, Roger, iubitul fostei prostituate Chantal, păzitoarea oglinzilor și, nu în ultimul rând, profesionistele amorului: Femeia-păcătoasa episcopului, Hoața-păcătoasa și acuzata Judecătorului, Porumbița – calul Generalului.[57]

Un rol aparte revine șefului poliției, sau Polițistul, aflat în proximitatea bordelului ca ocrotitor și beneficiar al afacerilor Irmei, dar polițistul este nemulțumit că nu are un salon al lui și că nu toți recunosc dependența de puterea sa, inclusiv Irma.[58] O revoluție sau o revoltă socială izbucnită „spontantaneu" împotriva corupției puterii, inclusiv a monarhiei, face ca Polițistul să preia puterea, fapt ce o determină pe Irma să-i pregătească în sfârșit un salon special, un Mausoleu chiar, o altă imagine-simbol ce presupune un statut bivalent, de erou și de „finitudine existențială"[59]. „Casa de iluzii", cum o numește doamna-patroană/ matroană Irma, permite eroilor să încerce să se realizeze într-o lume imaginară, acolo, eliberați de masca realității neacceptate, ei simțindu-se autentici, dar iluzia se risipește, personejele reluându-și măștile de fiecare zi; revenind la viața anterioară, ei se simt însă purificați, știind că evadarea le este mereu permisă și ceea ce iubesc, în evadarea lor, este nu atât metamorfoza cât iluzia[60], iluzia cea mare.

În timp ce Goldmann detectează o influență brechtiană „extrem de puternică" în *Balconul*, Carol Rosen caracterizează dramaturgia genetiană drept „artaudiană", el interpretând bordelul Irmei drept „un construct metafizic într-o piesă de conversație despre valoarea ritualului mimetic, transcendența posibilă în joc și eficacitatea magică a teatrului în sine", fiind „mai mult decât un bordel de scenă ordonat naturalistic, chiar mai mult decât real, exprimând idei contradictorii cu "nuanțele erotice ale unui vis"[61]. În conformitate cu interesul lui Jean Genêt pentru *Nașterea tragediei* (1872) a lui Nietzsche, Rosen analizează și compară dezvoltarea relației Irmei cu publicul cu narațiunea mitică a lui Dionysos jucându-se cu Pentheus în tragedia lui Euripide *Bacantele* (405 î.Hr.).[62] La fel ca Goldmann, J.L. Styan, de asemenea, detectează influența *defamiliarizării brechtiene* în piesă, pe care o citește ca pe o „examinare politică a modului în care omul își alege rolul în societate"[63], Styan susținând că — în ciuda simbolismului răului și a punerii în scenă senzaționale, tulburătoare din punct de vedere emoțional a dorințelor secrete ale publicului său – există în teatrul genetian „o ascuțime a minții, o limpezime șocantă" care „îl leagă mai mult de Pirandello decât de Artaud"[64].

În fine, în „Cum să se joace *Balconul*", chiar Jean Genêt preciza: „să nu se joace această piesă ca și când ar fi o *satiră* a vreunui lucru. Ea este – și va fi deci jucată ca atare – glorificarea Imaginii și a Reflexului. Semnificația ei – satirică sau nu – va apărea numai în acest caz" [65].

Note

1 Elena Gorunescu, *Dicționar de teatru francez contemporan*, București, Editura Albatros, 1991, p. 217 și Ovidiu Drimba, *Istoria teatrului universal*, București, Editura Vestala, 2007, pp. 296-297.
2 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, p. 217.
3 Ovidiu Drimba, *Istoria teatrului universal*, București, Editura Vestala, 2007, p. 297.
4 Elena Gorunescu, *Dicționar de teatru francez contemporan*, București, Editura Albatros, 1991, p. 217.
5 Ovidiu Drimba, *cp. cit.*, pp. 297-298.
6 *Ibidem*, p. 298.
7 *Ibidem*, p. 298.
8 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, p. 219.
9 *Ibidem*, p. 219.
10 *Ibidem*, p. 219.
11 Vlad Russo și Vlad Zografi, „Nota traducătorilor", în Eugen Ionesco, *Teatru I. Cântăreața cheală. Lecția*, București, 2007, p. 131.
12 Cf. „Cinquante ans de calvitie au Théatre de la Huchette" [archive], sur *Le Monde.fr*, Le Monde, 17 février 2007 și L'Histoire de la Cantatrice chauve" [archive], sur *www.theatre-huchette.com*, 2019.
13 Elena Gorunescu, *cp. cit*, pp. 214-215.
14 *Ibidem*, p. 215.
15 *Ibidem*, p. 215.
16 Eugène Ionesco, *Teatru I. Cântăreața cheală. Lecția*, București, 2007, p. 130.
17 Pierre de Boisdeffre, *O istorie vie a literaturii franceze de azi*, București, Editura Univers, 1972, p. 685.
18 Pierre de Boisdeffre, *cp. cit.*, p. 684.
19 *Ibidem*, p. 686.
20 *Ibidem*, p. 686.
21 *Ibidem*, p. 686.
22 Vlad Russo & Vlad Zografi, *cp. cit.*, p. 135.
23 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, p. 215.
24 Eugène Ionesco, *Lecția*, în vol. *Cântăreața cheală, Lecția, Scaunele, Regele moare*, București, Editura Humanitas, 2010, p. 51.
25 Eugène Ionesco, *cp. cit.*, p. 87.
26 *Ibidem*, p. 91.
27 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, p. 215.
28 Ovidiu Drimba, *Istoria teatrului universal*, București, Editura Vestala, 2007, p. 298.
29 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, p. 217.
30 *Ibidem*, p. 217.
31 Pierre de Boisdeffre, *cp. cit.*, p. 685.
32 Vlad Russo și Vlad Zografi, „Nota traducătorilor", în vol. *Teatru I. Cântăreața cheală. Lecția*, ed. a II-a revăzută, București, Editura Humanitas, 2007, p. 10.
33 Russo & Zografi, *cp. cit.*, p. 10.
34 *Ibidem*, p. 135.
35 Cf. *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, Studienausgabe, Hg. v. Walter Jens, München, Kindler (1988), Band 8, S. 424.
36 *Ibidem*.
37 *Ibidem*, p. 135.
38 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, pp. 183-184.
39 Pierre de Boisdeffre, *O istorie vie a literaturii franceze de azi*, București, Editura Univers, 1972, p. 343.
40 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, p. 184.
41 *Ibidem*, p. 184.
42 *Ibidem*, p. 184.
43 *Ibidem*, p. 184.
44 *Ibidem*, p. 184.
45 *Ibidem*, p. 184.
46 *Ibidem*, p. 184.
47 *Ibidem*, p. 184.
48 *Ibidem*, p. 184.
49 Edmund White (1993), *Genêt*, corrected edition, London, Picador, 1994, p. 524.
50 Jacques Lacan in *LÂne* (July–August 1983), online.
51 Lucien Goldmann (1960), „Genêt's *The Balcony*: A Realist Play", Trans. Robert Sayre, *Praxis: A Journal of Radical Perspectives on the Arts*, 4 (1978): 123–131.
52 Lucien Goldmann (1960), *cp. cit.*, pp. 125-126.
53 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, p. 184.
54 *Ibidem*, p. 186.
55 Nicolae Petre Vrânceanu, „*Balconul* de Jean Genêt la Craiova", în revista *Ramuri*, Nr. 9, 2010, online.
56 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, p. 186.
57 Nicolae Petre Vrânceanu (2010), *cp. cit.*, online.
58 *Ibidem*.
59 *Ibidem*.
60 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, p. 186.
61 Carol Rosen (1992), "The Structure of Illusion in Genet's *The Balcony*", în *Modern Drama*, 35.4 (December): 513–519.
62 Carol Rosen, *cp. cit.*, pp. 513-519.
63 J.L. Styan, *Symbolism, Surrealism and the Absurd*, vol. 2 of *Modern Drama in Theory and Practice*, Cambridge, Cambridge UP, 1981, p. 147.
64 J.L. Styan, *cp. cit.*, p. 149.
65 Elena Gorunescu, *cp. cit.*, p. 186.

■

Efectul de biliard (II)

Radu Bagdasar

Geneza *Zeilor le este sete* de Anatole France este un exemplu tipic de efect de biliard și diadă psihanalitică. Lucrurile se petrec spre sfârșitul vieții scriitorului (1910) când un eveniment neașteptat, moartea Léontinei Arman de Caillavet[1] îl aruncă într-un abis de disperare. Metresă și egerie a scriitorului, dispariția ei îl proiectează inevitabil în trecut. France revede deceniile de viață petrecute împreună cu ea[2] și, prin asociere, alte chipuri dragi dispărute. Alunecând din ce în ce mai profund în timp, ajunge la anii copilăriei, revede icoana tatălui și ambianța librăriei pe care părintele său o ținea la Paris. Librăria era specializată în documente ale Revoluției franceze. Copil și adolescent, Anatole petrecuse sute de ore printre rafturile pline de documente scrise și imagini ale librăriei paterne, impregnându-se de spiritul tumultuos și tragic al acelor ani. Cărți, gravuri, obiecte, hărți din fascinanta perioadă a anilor 1789-1794 îi reapar în memoria vizuală și, dincolo de ele, în proiecție imaginară evenimentele, așa cum par a se fi petrecut în realitate. Privările de tot felul inclusiv de pâine, atrocitățile, miile de oameni trimiși la ghilotină, masacrele din Vandeea si din Bretania, denunțurile din anii Revoluției îl conduc lent, dar inexorabil, către romanul tragedie al *Zeilor.* Durerea provocată de evenimentul imediat se sublimează în romanul despre revoluție, implantat departe în timp, în universul copilăriei.

*

În fundamentarea „gândirii laterale", atitudine mentală susceptibilă a conduce la configurații ideologice inovate, Edward de Bono acordă un loc important hazardului care, prin însăși natura sa imprevizibilă este susceptibil de a modifica o stare paradigmatică. „Când gândim lateral, înțelegem că un model nu poate să fie restructurat din interior, ci doar ca urmare a unei intervenții exterioare. Așa că așteptăm intervențiile din exterior, pentru că ele au un efect provocator. Cu cât aceste intervenții sunt mai irelevante, cu atât există mai multe șanse ca modelul existent să se schimbe. A căuta doar lucruri relevante înseamnă a perpetua modelul curent" (de Bono 2003, 39).

Pentru a inova deci, ceea ce revine la implicarea limitată a serendipității, chiar dacă la început ea ne oferă o substanță aparent neinteresantă. Conceptualizat în Anglia, în secolul al XVIII de către Horace Walpole, serendipitatea are la activul ei o sumă impresionantă de descoperiri și creații între legea gravitației a lui Newton (în versiunea legendă) descoperirea razelor X de către Roentgen pe când făcea cercetări asupra razelor catodice sau a radioactivității sau descoperirea cristalografiei de către Pasteur pe baza informațiilor din scrisoarea care i-o adresase industriașul Mittschelich. Important este faptul că hazardul existențial conceptualizat de efectul de biliard trebuie conștientizat în gândirea creatorilor pentru a deveni și mai eficient.

Flaubert este târât în fata tribunalelor la numai câteva luni după apariția în foileton în Revue de Paris a *Doamnei Bovary*. Un singur aspect, considerat profund imoral de actul de acuzație, este reținut de tribunal din conținutul romanului - cel al unei tinere soții de notabil de provincie care își înșeală bărbatul sub însuși acoperișul conjugal. Flaubert este achitat în cele din urmă, dar experiența îl dezgustă. Se rupe de viața „mondenă" și, dorind să se facă uitat un timp[3], se refugiază în ceea ce el numește noua „Tebaidă". Îngustimea unora dintre spiritele contemporane, incapacitatea lor de a se ridica deasupra unor considerente meschine și mai cu seamă la problematica superioară a romanului îl împing să schimbe de direcție tematică și să dorească sa dea „ceva cu glanț și retorică". Este actul de naștere al hormo-ului lui *Salammbô*. Trebuie spus că lungul său voiaj în orient, împreună cu amicul Maxime du Camp, din anii 1848 – 1852, îi confortaseră gustul pentru subiectele exotice cu aureolă istorică. Dar factorul decisiv în lansarea pe noul făgaș a fost fără nici un dubiu procesul *Doamnei Bovary* – efect de biliard – gustul amar pe care i l-a lăsat l-a proiectat la extremitatea opusă a vectorilor lui de interes de până atunci, este foarte probabil că *Salammbô*, roman unic în secolul XIX prin dublul său exotism, cultural și temporal, n-ar fi văzut probabil lumina zilei.

Ernesto Sabato pune în acuzație motivațiile generale (nu ocazionale) pentru „[...] o zdrobitoare majoritate a scriitorilor care scriu din motive secundare: bani, faimă, amuzament sau pur și simplu pentru că scriu cu ușurință, pentru că nu rezistă vanității de a-și vedea numele tipărit, pentru că resimt dorința de a evada din realitate sau de a se juca". Motivațiile autentice, nobile, sunt mai degrabă: „[...] obscura, obsedanta nevoie de a-și mărturisi drama, nefericirea, singurătatea. Sunt *martori*, deci *martiri* ai unei epoci. Sunt oameni care nu scriu cu ușurință, ci cu sfâșieri lăuntrice. Sunt indivizi marginalizați, terorizați sau oameni aflați în afara legii. Oamenii aceștia visează oarecum visul colectiv. Dar spre deosebire de coșmarurile nocturne, operele lor revin din aceste zone întunecoase în care s-au adâncit și s-au alimentat în mod sinistru, reprezentând expresia sau reflectarea acestor viziuni infernale" (Sabato 25 iulie).

Căci o viziune infernală a fost monstruosul, absurdul și imoralul masacru al armenilor din imperiu în 1915 de către otomani cu ajutorul activ al arabilor și kurzilor, supletivi zeloși ai călăilor turci. Contemporan evenimentelor, care îl șochează profund, în spiritul lui Franz Werfel ele se convertesc în hormo-incipitul și substanța narativă a monumentalului *Cele patruzeci de zile pe Musa Dagh*.

Referințe bibliografice

Bono, Edward de (2003), *Gândirea laterală*. Bucuresti: Curtea veche.

Sabato, Ernesto (1988), *Entre la letra y la sangre*, Buenos Aires: Seix Barral.

Note

1 Madame Caillavet ținuse salon literar si politic la domiciliul ei, avenue Hoche din Paris, frecventat de crema protipendadei intelectuale si politice din capitala Franței. Galeria figurilor care îi călcau pragul este somptuoasă: Georges Clemenceau, Aristide Briand, Jean Jaurès, Charles Maurras, Raymond Poincaré, prințul și prințesa Bibesco, Anna de Noailles, Marie și Pierre Curie, Marcel Proust, Leconte de Lisle, Pierre Loti, Maurice Barrès, Sarah Bernhardt, actorul Lucien Guitry și fiul său Sacha, sculptorul Antoine Bourdelle, Georg Brandes, Jules Lemaître, Colette și Henry Gauthier-Villars, primul ei soț. Fiul d-nei Caillavet, Gaston de Caillavet, scriitor și el, semnase împreună cu Robert de Flers *Le Roi*, *Primerose*, *L'Habit vert* (Fracul verde). Proust, care nutrea pentru Mme Caillavet „[...] o prietenie din copilărie, intermitentă dar tenace... A făcut din ea [...] personajul Gilbertei Swann... „ (André Maurois). După dispariția ei, nora d-nei de Caillavet a continuat tradiția inaugurată de soacră și a ținut salon la aceeași adresă din av. Hoche, salon onorat de Anna de Noailles, familia Poincaré, amiralul Lacaze, generalul Weygand, André Maurois, numeroși alți scriitori din epocă. Nepoata lui Arman, Simone de Caillavet, s-a ilustrat la rândul ei prin crearea propriului cerc literar care reunea Paul Valéry, Henri-Robert, André Maurois, Bernard Grasset și mareșalul Pétain. Finalmente, Simone se va mărita cu André Maurois.

2 În timpul unei călătorii în America de sud, France o înșelase cu o actriță, ceea ce o făcuse pe Léontine să sufere enorm. Episodul face însă parte din rătăcirile superficiale ale tinereții, pentru că France a rămas si după această aventură profund atașat Léontinei.

3 Se pare că Virginia Woolf avea dreptare când, după *Doamna Dalloway* si *Camera lui Jacob*, care îi necesitaseră un efort considerabil si fuseseră atacate virulent de o parte din critică se confiază : « Cred că voi ajunge să scriu cărți ce mă vor ajuta să mă odihnesc după alte cărți ; o mare varietate de stiluri si subiecte ; [...] » (Journal 7 nov.1828) Se pune deci să scrie *Fluturii de noapte*. Flaubert este și el exact în această situație când trece de *Doamna Bovary* la *Salammbô*. ■

Maxim Dumitraș — *Curcubeu* (1996), lemn, 39 x 23 x 6 cm

Marcel Mureșeanu

Tripticul mic

I
Marea poezie se scrie singură,
poetul nu face decât
să-și taie venele,
să-și înmoaie degetul în sânge
și să picteze cu el
un tablou suprarealist!
Toată întâmplarea asta are loc, de fiecare dată,
sub privirile necruțătoare
ale unui cal sălbatic.

II
Un sfert din secolul meu e pe ducă,
celălalt sfert a promis că-l urmează,
al treilea așteaptă naveta
interplanetară,
iar al patrulea pregătește
din timp,
Osuarul!

III
În cana mea de cafea
înoată balena albastră,
în zațul negru de abia se poate
vedea...
Ea se apropie de inima noastră.
Ne vom cufunda, împreună
Ne vom cufunda!

Pastel de toamnă

Și eu am văzut
cum torc cocorii norii
Și eu am văzut fusul lor
intrând în pântecele depărtării!
Tocmai se oprise roata morii
să privească spre cer,
tocmai se oprise și apa
sub ea
peștii lucitori de abia
și-au ținut răsuflarea
până a trecut primejdia.
Șarpele și-a pus toate
inelele!
Codicil: un tanc plângând, toamna,
pe un drum de țară. Singur.

Pe unde avem voie să traversăm

S-au golit Lumile de milă!
Vara asta, prin grădina mea,
s-a deschis Cărarea Fluturelui Alb,
ca un drum de țară pietruit
și presărat cu nisip. E ușor de făcut!
veți zice. Da, însă nu prin aer
și pe o căldură atât de mare!
S-au golit strugurii de mustul lor
și s-au închis în butoaie.
Prețul zilelor toamnei a crescut,
pe catargul lor s-au înălțat
pânzele pictorilor.
Moartă e marea după țărmul ei
și multe sunt mângâierile sale!
Prin grădina mea cătina roșie
își numără boabele
și le trimit săracilor prin graurii galbeni.
Octombrie își adună șevaletul.
Se fac alianțe între lumina și nelumina.
S-au golit Lumile de milă!
S-au umplut sufletele noastre
de dragoste.

Din istoria muzicii

Bunul Dumnezeu a pus să se toarne
primul strat de asfalt în Univers
ca să aibă liniște, să nu mai audă
scârțâitul roților și tropăitul cailor
de la Carul mare.
Dar de atunci e demult și nimeni
n-a mai avut grijă de drum.
Caii au murit, roțile au ruginit,
Bunul Stăpân s-a mutat în altă Casă,
iar calea aceea s-a părăginit.
Când trece uneori El pe acolo,
oftează mâhnit și își spune
într-o Sine a Sa: toate sunt trecătoare,
bată-le norocul și binele!
Și se ferește să calce pe șarpele
care i-a ieșit în cale.

Un perete ciudat

Sfinții au picioarele reci și privirile calde.
Torționarii le încălzesc la lumânări
și le răcesc cu sloiuri.
Mult bine vă facem noi vouă, nerecunoscătorilor,
se plâng schingiuitorii, rugați-vă pentru noi!
Și sfinții se roagă!
Ei se urcă pe pereți și de acolo
se roagă și mai tare.
Copiii le ung buzele cu miere.
Schingiuitorii râd și se veselesc.
Sfinții sunt obiecte de artă.

Ieșirea secretă

Viața mea este o cămașă fără nasturi,
mi se vede pieptul și un loc care tresaltă
din când în când se poate observa.
De acolo se aud bubuituri,
un șuvoi de aer cald pune presiune
pe tot adâncul spațiului
în care stau așezate inima și armonicile
acelea aducătoare de aer proaspăt
ce țin roșii valurile sângelui,
ca într-un subpământ ele locuiesc acolo
în liniște și pace, sunt pompele
care udă și sting.
Viața mea este ca o cămașă
bătută și uscată de vânt
până când nu mai rămâne
decât un petic din ea
pe care-mi voi scrie ultima umilință.

Corul robilor

Cum poți să strigi că a murit Libertatea,
cum poți să dai drumul pe uscat și pe ape
unei minciuni atât de mari
deși ea n-a fost niciodată vie!?
A vorbit cineva cu ea, a fugărit-o cineva,
i-a rupt straiele, a rugat-o cineva
să-l apere sau să-l omoare,
iar dacă a făcut-o i-a răspuns ea
altfel decât stând încremenită și abstractă,
ca un cuvânt de piatră, ca o superstiție
sau ca o nălucă?
Până nu-i prea târziu, să căutăm altceva
în loc, o ființă cu sevă, cu sânge,
un embrion de zeu, o conștiință
care poate trece prin zid și care
cunoaște bine cele șapte arte!

Despre mine și despre voi

Mi-a rămas numai numele,
tot ceea ce era trecut sub el s-a șters.
Ia-i cuiva chipul, fața trupului
și i-ai luat fața, chipul sufletului!
Vom uita să ne citim în ochi, vom uita
regulile astrologiei privirilor,
ale tremurului buzelor, ale surâsului.
Ne vom întoarce la ziua în care
eram neterminați, pe când nu puteam respira
decât aer solid, iar în mările ochilor noștri
nu se putea îneca nimeni.
Deasupra patului meu am un cui,
iar la întoarcerea acasă
îmi atârn în el obrăzarul
sub care întreaga zi m-am ascuns.
Mâine o voi lua de la capăt.
O vietate nevăzută se va afla
pe urmele mele.

Însemnare la cald

Iar eu sunt
atât de fericit
că zic *peste*
și înțeleg *peste!*
Două silabe
ca o boltă
deasupra unei
realități imense,
în care înțelesurile încep
să se prăbușească.

Numărătoarea

Vara, la un veac o dată,
intră *numerele* în călduri
și se împerechează când vreau,
unde vreau și cu cine vreau,
ele nu cunosc incestul
și alte păcate de acest fel,
se înmulțesc în grabă, în câteva minute
în câteva ore cuprind tot spațiul
toate cotloanele minții, până singure
se sperie și nu se mai pot socoti,
iar toate cele care se pot număra
au fost numărate.
Atunci încep să se devore,
să-și mănânce copiii!
Cum făcea odinioară
Cronos, bătrânul tâlhar,
cu progeniturile sale.

■

Reprezentanți de seamă ai exilului românesc. Alexandru Ciorănescu

Ani Bradea

Maxim Dumitraș *Țipurit* (2008), marmură. Negrești-Oaș

Printre numele răsunătoare ale culturii române „repatriate" după 1989 se numără și Alexandru Ciorănescu, personalitate culturală de renume mondial, târziu și insuficient revendicată de istoria noastră literară. Până în 1947, an în care regimul comunist de la București desființează postul de atașat cultural al ambasadei României din capitala Franței și, astfel, în urma destituirii sale din această funcție, este chemat în țară, a publicat mai multe lucrări, printre care teza intitulată *L'Arioste en France*[1], care-i conferise, în 1939, un doctorat în litere la *Sorbona*. De asemenea a deținut mai multe funcții culturale publice. Hotărât să nu se mai întoarcă într-o țară care se izola de restul lumii, Alexandru Ciorănescu rămâne în Franța unde, pentru scurtă vreme, activează ca secretar de redacție la revista *Le livre* și este cercetător la *Centre National de la Recherche Scientifique*. Pentru că în România, la Universitatea București, studiase literatura română și franceză, iar ulterior, prin doctoratul de la *Sorbona*, devenise interesat de literatura comparată, invitat în Spania, de Universitatea La Laguna din Tenerife, Insulele Canare, predă pentru început limba și literatura franceză dar ajunge să țină cursuri de literatură comparată și să înființeze astfel prima catedră cu această tematică din Spania.

Desigur, meritele Profesorului Ciorănescu nu erau necunoscute în lumea universitară și culturală a României comuniste. Ba chiar se reușește publicarea studiului său *El Barroco o el descubrimiento del drama* (La Laguna, 1957) de Editura Dacia din Cluj-Napoca, în 1980, cu titlul *Barocul sau descoperirea dramei* – o traducere de Gabriela Tureacu. După 1990 apar în țară câteva dintre titlurile vastei sale opere, extrem de puține[2] însă având în vedere că „bibliografia sa numără aproape 400 de lucrări originale, memorii de istorie și literatură comparată, teorie și studii aplicative, traduceri din și în limbile română, franceză, spaniolă, engleză"[3], etc. Printre acestea se numără și *Dicționarul Etimologic al Limbii Române*, de o importanță deosebită pentru lexicografia românească, cea mai completă lucrare de acest fel de la noi, publicată inițial în limba spaniolă[4].

Alexandru Ciorănescu face parte din marea familie de cărturari Ciorănescu. Tatăl, Ion Ciorănescu, născut Cioranu[5], a fost institutor și director al școlii din comuna natală, cu specializare făcută în Germania, autorul unor manuale foarte cunoscute și uzitate în epocă; fratele mai mare, Nicolae Ciorănescu, a fost matematician, profesor la Politehnică și membru corespondent al Academiei Române; Ioan Ciorănescu, dispărut devreme, la doar douăzeci de ani, a fost poet și traducător; George Ciorănescu, licențiat în științe politice, drept și filozofie, cu un doctorat despre ideea federalizării la români, a fost redactor al postului de radio *Europa Liberă*, poet, prozator, traducător, fondator al revistei și cenaclului *Apoziția* din München; iar o soră, Ecaterina Ciorănescu, căsătorită Nenițescu, a fost chimistă, profesor la Politehnica bucureșteană și membră a Academiei Române. Poate cei mai apropiați dintre frați, ambii trăindu-și cea mai mare parte a vieții lor în exil, au fost George și Alexandru Ciorănescu. În numărul trecut al *Tribunei*, evocând personalitatea pictorului și graficianului Eugen Drăguțescu, făceam referire la corespondența[6] fraților Ciorănescu scoasă la lumină și publicată de cercetătoarea și scriitoarea Crisula Ștefănescu. Fondul de scrisori, spune doamna Ștefănescu, i-a fost pus la dispoziție de Galatea Ciorănescu, soția lui George Ciorănescu, în toamna anului 1998 la München, la câțiva ani de la moartea soțului său, în vederea inventarierii și publicării. Alexandru Ciorănescu era în viață atunci și locuia în Tenerife, acordul său fiind o condiție sine qua non pentru ca o ediție epistolară să vadă lumina tiparului. Este motivul pentru care soții Crisula și Andi Ștefănescu, împreună cu văduva Galatea Ciorănescu, întreprind, la începutul anului 1999 (care va fi și anul morții savantului), o călătorie pe insula Arhipelagului Canare. Această călătorie, discuțiile purtate pe parcursul celor șapte zile de ședere în casa profesorului din Bahamar (locul în care se retrăsese după ieșirea la pensie), la care se adaugă transcrierea celor patru interviuri acordate de Alexandru Ciorănescu pentru emisiunea *Controverse-Confluențe Est-Vest*[7] de la Radio *Europa Liberă*, constituie subiectul volumului Între Admirație și iubire. De vorbă cu Alexandru Ciorănescu, îngrijit și prefațat de Crisula Ștefănescu, publicat în ediția a II-a[8], revăzută și adăugită, la Editura Bibliotheca din Târgoviște în 2021.

Ceea ce deosebește acest volum de o carte obișnuită de convorbiri este modalitatea de alcătuire, arhitectura sa. Discuțiile se poartă în contextul petrecerii timpului pe insulă, fiind intercalate printre imagini și locuri (descrierea drumului cu mașina până la casa profesorului, plimbările pe plajă sau pe străzile capitalei Santa Cruz, descrieri ale reliefului și vegetației, etc.), arome și gusturi specifice (sunt descrise feluri de mâncare și băuturi locale), sau prezentarea altor personaje întâlnite. De asemenea, cartea oferă și o serie de fotografii inedite din arhiva familiei Ștefănescu, realizate în acele zile, precum și un capitol distinct despre amenajarea și deschiderea oficială a Casei memoriale Ciorănescu la Moroeni, Dâmbovița, sub atenta supraveghere și cu implicarea aceleași doamne Crisula Ștefănescu.

În atmosfera mai sus arătată, ne este permisă descoperirea mai mult a omului Alexandru Ciorănescu decât a savantului, prietenia dintre cei doi interlocutori conferind dialogului o aură de intimitate care nu poate decât să încânte cititorul avid de detalii ce nu se regăsesc în scrieri anterioare. Asta chiar dacă vârsta și o afecțiune de care suferă Profesorul estompează unele amintiri, după cum notează autoarea volumului: „Nu îmi rămâne decât să regret anii în care ne-am întâlnit și în care am povestit, într-o altă stare de spirit, atâtea lucruri care au rămas nescrise și dintre care unele au și dispărut, iar altele se întunecă încet-încet odată cu boala care progresează" (pp.26-27). Sosirea în Spania și contribuția adusă învățământului universitar spaniol este evocată lejer, într-o discuție la micul dejun: „Când am venit eu în Spania, o catedră de literatură comparată nu exista. A fost inițiată de mine. A fost o disciplină introdusă de mine în urmă cu vreo treizeci și cinci de ani când am ținut un curs de Literatură Comparată. Dar, deși o disciplină nouă, nu numai în Spania, nu-i lipsită de antecedente care pot duce până în antichitate" (p.62). Dovedind o bună documentare inițială, venind, cum s-ar spune, cu temele făcute în Tenerife, intervievatoarea deschide subiectul altor servicii culturale pe care savantul le-a adus țării sale de adopție, printre care voluminoasa lucrare, în patru volume, *Historia de Santa Cruz de Tenerife* și, astfel, se realizează o plimbare pe *Calle*

Alejandro Cioranescu, botezată astfel de autoritățile orașului în semn de recunoștință și respect, alături de acordarea premiului *Teide de* l'Oro, „care se oferă în fiecare an unei personalități care a făcut ceva deosebit pentru insulă" (p.20). În plus, autoritățile locale, cunoscând problemele de sănătate și faptul că Alexandru Ciorănescu rămăsese văduv, iar vârsta înaintată complica situația, trimiteau în permanență „două îngrijitoare, una în timpul zilei, alta noaptea, pentru a-i pregăti masa și a-i da medicamentele" (p.21). Parcă nici nu s-ar mai cădea un comentariu aici...

Povestind despre marile personalități ale culturii române (dar nu numai române) pe care le-a cunoscut, printre care fostul său coleg de la Liceul *Spiru Haret* din București, Nicolae Steinhardt (cu care ar fi purtat o bogată corespondență după mutarea în Tenerife, corespondență care, în împrejurări misterioase, s-ar fi pierdut), Mircea Eliade, sau Emil Cioran, Profesorul Alexandru Ciorănescu redă un episod cel puțin incitant pentru istoria literară a lumii, despre o întâlnire cu scriitorul Jorge Luis Borges: „Este adevărat, scriitorul a fost extraordinar, dar omul Borges nu a fost chiar la înălțimea scriitorului. L-am cunoscut personal. M-am întâlnit cu el și am stat așa cum stăm noi acum, față în față. Lui Borges îi plăcea să creeze situații de excepție în care să se situeze. Se pare că și orbirea lui de la sfârșitul vieții, de care făcea atâta caz, a fost până la un punct, sau de la un punct încolo, simulată. Un bun prieten, cel care mi-a înlesnit întrevederea, mi-a spus că Borges era înnebunit după filme și că mergea în fiecare săptămână la cinematograf. Chiar după ce a orbit! Orbirea era ceva dramatic, ceva prin care se diferența de ceilalți!" (p.25). Căutând mai multe despre subiect în cartea amintirilor fără memorie[9], nu mică mi-a fost mirarea să constat că în discuția purtată la 88 de ani cu Crisula Ștefănescu fusese chiar mai puțin dur cu imaginea legendei literaturii argentiniene, decât în volumul pe care-l alcătuise cu mulți ani înainte, unde, în capitolul intitulat *1972. O vizită* la Borges, aveam să citesc: „La plecarea spre Buenos Aires, Ciocchini m-a întrebat dacă vream să-i fac o vizită lui Borges, cel mai ilustru scriitor al epocii. [...] mi-a dat adresa unui profesor care era prieten cu el, și cu Borges, și cu el am fost să-l vizităm pe Borges, la Biblioteca Națională, al cărei director fusese numit. [...] Prietenul s-a scuzat pentru că avea oră de curs la Universitate și a rămas că va veni să mă ia peste două ore. Rămas singur cu Borges, el a luat cuvântul pentru întrebările de rigoare, dacă sunt profesor, de ce materie; dacă am publicat ceva. [...] Mi-a arătat cu degetul etajera și m-a întrebat: «Ai citit *Beowulf*?» [...] «Vrei să fii bun și să scoți de pe etajeră, raftul doi, la dreapta, cartea legată în piele albastră?» [...] Mi-am dat seama cât de orb era când mi-a luat cartea din mână și a început să-mi citească cu glas tare din *Beowulf*. [...] La ora prevăzută, prietenul care mă prezentase a venit să mă ia. Pe drum i-am povestit episodul *Beowulf* și l-am întrebat cum se explică legenda care-l face pe Borges orb. Mi-a spus că legenda era cultivată de el și că în realitate vedea bine: dovadă pasiunea pe care o avea pentru filmele de cinematograf cu cowboy, de la care nu lipsea niciodată".

Și tot în volumul publicat de Editura Spandugino, am citit evocarea altor întâlniri memorabile, printre care revoltătorul moment Brâncuși, mai exact perioada de la sfârșitul vieții marelui artist, când acesta încerca să-și doneze atelierul și ultimele lucrări statului român, prin Ambasada României de la Paris. Alexandru Ciorănescu, încă funcționar acolo, ca atașat cultural, încearcă să salveze patrimoniul Brâncuși și propune un loc din interiorul Ambasadei pentru amenajarea unui spațiu muzeal, dar autoritățile din țară, prin răspunsul oficial la această solicitare, conchid „că propunerea lui Brâncuși nu avea nici un interes și că nu era cazul să se continue tratativele. Se adăuga, ca explicație, că arta reprezentată de Brâncuși nu răspundea cerințelor realiste ale epocii și ale momentului istoric"[10](?!).

Revenind la volumul de convorbiri al Crisulei Ștefănescu, purtate în Tenerife cu Alexandru Ciorănescu în ultimul său an de viață, nu pot să nu remarc „preatârziul" în care noi, românii, ne recunoaștem valorile. Personalitatea și opera Profesorului Ciorănescu s-au întors, în măsura și în cantitatea în care s-a putut până acum, acasă. Din păcate mare parte a cărților sale, lucrări de mare valoare, au rămas inedite pentru cultura româna. În ultima parte a vieții au venit și câteva recunoașteri din partea unor importante instituții de cultură românești. Toate acestea însă, după cum mărturisește într-un interviu[11] la Radio *Europa liberă*, au fost mult prea târzii: „Deocamdată am fost bine primit în țară. Nu pot să mă plâng. Din contră, sunt foarte recunoscător. Am avut surprize, fiindcă prin surprindere am fost numit membru de onoare al Academiei Române. Eu n-am știut nimic de asta. Pot să adaug că tot prin surprindere am aflat zilele trecute că am fost numit Doctor Honoris Causa al Universității din București. Nu zic că-i o surprindere neplăcută. Ar fi o absurditate. Îmi face mare plăcere, dar toate lucrurile astea sunt târzii pentru mine. Adică am trecut, cum spune Nietzsche, «*dincolo de bine și de rău*»".

Maxim Dumitraș *Absență Încercuită III* (2008)
lemn, plumb, 260 x 180 x 80 cm

Că repatrierea integrală a moștenirii culturale lăsate de Alexandru Ciorănescu (precum și a altor mari cărturari ai exilului românesc) este nu doar o necesitate ci o datorie, nu mai încape discuție. Pentru cât de curând ar trebui să se întâmple acest lucru, ne rămân tot vorbele Profesorului, în unul din interviurile radiofonice transcrise în volum de Crisula Ștefănescu: „Singura noastră salvare este cultura. Asta n-o spun eu. Asta a spus-o Eminescu. Eu nu fac decât s-o reamintesc...". Și adevărul este că avem nevoie mereu de această reamintire.

Note

1 Alexandre Cioranescu, *L'Arioste en France, des origines à la fin du XVIIIe siècle*, Paris, 1938 (două volume), respectiv ediția a doua, Torino, 1963

2 „Este adevărat că studiile și chiar monografiile sale nu sunt ușor de tradus, dar prea puține dintre cărțile sale au fost publicate în românește, dacă lăsăm la o parte și studiul despre Baroc, apărut încă în 1980, vorbim despre monografia *Ion Barbu și viitorul trecutului*, mica introducere în literatura comparată, un volumaș de eseuri și cam atât" – Mircea Anghelescu în *Cuvânt-înainte. Alexandru Ciorănescu și bucuria cărții*, din Alexandru Ciorănescu, *Amintiri fără memorie*, Editura Spandugino, București, 2019

3 Mircea Coloșenco, *Un mare cărturar – Alexandru Ciorănescu*, în *România literară*, nr. 43/2020

4 Alejandro Cioranescu, *Diccionario etimológico rumano* (7 fasciculos), Tenerife, Universidad de la Laguna, 1958-1966 (Ediția românească: Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, Editura Saeculum I.O., București, 2007)

5 În *Amintiri fără memorie* (Ed. Fundației Culturale Române 1995, vol.I, ulterior ediție completă la Spandugino, 2019), Alexandru Ciorănescu, în *Prefață*, face o etimologie interesantă a acestui nume de familie care ar avea legătură cu păstoritul: „Ciobanii ardeleni care treceau munții cu turmele lor, prin Muntenia până în Crimeea, numesc oile lor negre sau laie, oi ciorane: nume în care se recunoaște prezența contactului cu limba rusă, pentru că în rusește negru se spune ciornâi. Dată fiind solidaritatea și familiaritatea ciobanului cu turma, nu e de mirare că ciobanului cu oi ciorane i se spune cioran. Dovadă e faptul că numele, al oii, ca și al ciobanului, nu apare decât în regiunea subcarpatică, între Sibiu și Făgăraș, și de cealaltă parte, în zona alpină dintre Argeș și Buzău, de-a lungul drumurilor urmate de migrațiuni". Cu atât mai interesant cu cât și Emil Cioran este născut în zona Sibiului.

6 Volumul *Corespondența dintre George și Alexandru Ciorănescu. Documente din arhiva George Ciorănescu*, însumând 435 de scrisori, dintre anii 1946-1964, îngrijit de Crisula Ștefănescu, a fost publicat la Editura Bibliotheca din Târgoviște în 2011

7 La Radio *Europa Liberă* din München, din anul 1992 până 1995 (anul mutării redacției la Praga), Crisula Ștefănescu este redactor al emisiunii de cultură *Controverse-Confluențe Est-Vest*.

8 Prima ediție a volumului Crisula Ștefănescu, Între admirație și iubire. De vorbă cu Alexandru Ciorănescu a apărut în anul 2000 la Editura Jurnalul literar.

9 Op.cit, Spandugino, 2019, pp. 403-405

10 Op. cit., Spandugino, 2019, p. 329

11 *Integrare Europeană*, interviu cu Alexandru Ciorănescu, realizat de Crisula Ștefănescu în cadrul emisiunii *Controverse-confluențe Est-Vest*, la *Radio Europa Liberă*, cuprins în volumul Între admirație și Iubire, pp. 95-101

■

Întrebarea

Cristina Struțeanu

„*Dulcea mea Fulvia, nu știu pentru a câtea oară încep aceste rânduri pe cari rând pe rând le-am distrus fiindcă eram sigur că nu-ți vor parveni niciodată. Înviorat de o speranță efemeră încep încă odată, de data asta însă cu gândul de a continua ori ce s-ar întâmpla. Nu am nici un motiv să fiu mai sigur acum de cât altă dată. Totuși vreau pentru mine însu-mi să am de aci înainte în fața ochilor mărturia veșnică a stărilor mele sufletești. Singura mea mângâiere acum!*"

Mărturia mângâiere.... Culmea - în război! Clipe speciale, unice, încărcate de tulburare. Și când te gândești că totul se întipărește și rămâne în eter, în cronicile Akasha! Memoria akashică a sufletului se zice că e nepieritoare. De prin toate șirurile de vieți prin care am hălăduit. Oare am putea afla acolo și stările trăite atunci de „dulcea Fulvie"? Trebuie să fi fost teribile. Fiindcă și ea va fi avut suferința ei, pârjolul ei. Dar cum de a putut alege să nu răspundă?! Fiindcă așa a făcut. Niciun cuvânt. Tăcere, negură, cruntă îndoială...

Erau, așadar, rânduri dintr-o lungă, foarte lungă scrisoare de front, începută cu o dată așezată în fruntea ei – 21 Septembrie 1917, echinocțiu de toamnă, și încheiată, fără să se încheie, la 20 Februarie 1918... O scrisoare de aproape șase luni! Până la sfârșitul războiului va mai fi să fie mult. Și greu. Iar la scrisoare n-a existat răspuns... Dar apoi s-a odihnit o viață într-un sertar de scrin, afund, dospită, ascunsă sub ștergare și cutii cu levănțică. Și când a dat peste ea o nepoată, bunica a sărit: Las-o acolo, nu te-atinge, nu-i treaba ta! Să nu mai umbli niciodată.

Deși era curioasă copila, - cum să nu fie? - o iubea tare pe Maica ei și n-a mai scotocit. S-a ferit de cotlonul acela ca arsă. Devenise tabu. Pur și simplu, își dădea peste mână. Culmea e că, nici târziu-târziu, atunci când bunica murise, n-a îndrăznit să cotrobăie, să... profaneze ceea ce părea o taină. Un ghem de fire ascunse. Și era. Chiar era. Fata întindea mâna și o retrăgea, fiindcă-l simțea viu. Plicul uriaș. Se ferea de parcă puteau să se miște foile, nu să muște, dar să se foiască, să se zbată. Firește, odată atinse, atunci... Ca o vrabie rănită, beteagă, sau o șopârlă de pădure, pe sub frunze uscate, foșnindă. C-așa îi spunea ei, fetei, cineva – Șopârliță de pădure ce ești! Și atunci sărea înapoi, numai când deschidea sertarul ăla. Instinctiv. Scrinul bătrân și ostenit, moștenit din părinții de părinți, ofta, scârțâia, se clătina dacă te atingeai de el. Și astăzi o face... Pentru că el există încă, oamenii aceia nu.

Se numeau Fulvia și Scarlat bunicii ei, nume dintr-o epocă trecută, revolută, cu patină a vremii și sunet stins. Limpede, cu suflet aprins. Dădeau în clocot, fiindcă la mijloc era și tinerețea, atât de greu de strunit. Se născuseră în '91... 1891. S-au căsătorit, rotind cifrele ca într-o vrajă, în '19... 1919. Cu un picior într-un veac și celălalt peste prag. 91 și 19. Numerologic, 1891 dă 10, adică 1... Leul. Apoi, 1919 - 2, perechea de nezdruncinat. Ce-ar mai fi de spus? Au plecat din lumea noastră, unul în '47, celălalt în '74. Altă rotire, alt joc de cifre, dureros, neîntâmplător. Dar același 2, legătura cea strânsă; își vor lipsi unul altuia. La înmormântarea lui, Fulvia se prăbușise și, de n-o prindeau, ar fi căzut jos, în groapa din pământ ce-l cuprinsese pe el. Leșinase...

Fuseseră colegi de facultate. La LITERE. Pe atunci, fetele nu erau împinse la studii, nici cele trei surori ale bunicii nu ajunseseră studente. Dar ea, într-un fel, era mai cu moț. Și fiică de scriitor cu renume în epocă. De mică, se oțăra la tatăl ei, care se vede c-o certase: Femeie, nu te sfătoși cu mine./ Ce, io-s femeie? Nu-s femeie, sunt fetiță... Pot grăi.

„*Trăesc zi și noapte de vorbă cu tine. Icoana ta este veșnic lângă mine și mă protejează, dar nu ești tu Fulvio scumpă, nu ești tu de acum, este Fulvia din țara mea, Fulvia de altă dată... Când vreau să mă gândesc la Fulvia mea din robia nemțească, din cătușile bandiților, nu mai văd nimic. Se lasă o ceață ca o perdea în fața ochilor mei și totul se amestecă pentru mine... Ți-aduci aminte seara când ne-am despărțit? Plecam ca să revin peste câte va zile și nu am mai venit! Era 23 noembrie 1916...*"

Da, sigur, mâncase pâinea războiului din 1916, fusese în lupta de la Turtucaia și se salvase trecând Dunărea înot. Doar cu gândul la ea, așa-i mărturisise, altfel n-ar fi izbândit. Nu era deloc un sportiv. Avea cu sine un... mic pantof al Fulviei, pantofiorul țarinei, și când se sărbătorea vreo victorie, la popota ofițerilor, din el bea șampanie. Avea în veston, la piept, fotografia ei cu dedicația – „Lui Bebe al meu, toată viața și dragostea mea". Mai avea și un carnet cu copertă brodată de ea. Și câteva prime scrisori și, deodată,... nimic! NIMIC.

Atunci, în '47, când bunicul a murit, nepoțica număra nici trei ani și îl privea de jos, ne mai terminându-se, înalt, lung, distins, rezemat de soba cu teracotă ca mierea. Se auzea pe sine, pițigăiată: Tată Mae veau oliță. Iar el: Fulvio, uite ce-am ajuns!... Bunica, tare mărunțică, râdea și amândoi, alături, păreau fermecători și fără de sfârșit.

Din fotografii și tablouri, mai târziu, el o urmărea pe fată cu o privire ce se destrăma undeva în zări. Ochi gri-albaștri, ironic visători, un aer flegmatic-bonom, nesarcastic, ci îngăduitor, superior. Greu se dezlipea nepoata de acel chip aerian. Evanescent, îl numise un amic scriitor. Bunica era, în schimb, „de pe Mureș", cum îi va spune el. De fapt, tatăl, scriitorul. Și adevărat, cu ochii ca murele. Vie, prezentă, puternică, vibrând. O forță. Așa a și răzbit în viitorul ce s-a dovedit peste poate de vitreg. Zdrobitor. Dar l-a înfruntat.

Acum când, în sfârșit, fosta copilă ține în mână filele îngălbenite, nu-și poate opri tremurul degetelor. Așa sunt foile - îngălbenite, galbene chiar, nu e o expresie oarecare, des folosită. Ar vrea să nu tremure, dar degetele au viața lor, alta. Nu le poate stăpâni. Și simte cum atinge cumva, straniu, mâna celui plecat de mult și-i pipăie pulsul tăinuit în pagină. Abia perceput, dar viu. Avea dreptate să se fi temut că foile acelea se vor zbate. Cât de tare îi bate inima! E copleșită de frumusețea și eleganța scrisului. A grafiei. Și privise doar, de-a lungul vieții, multe și felurite scrieri. Crezuse întâi că erau foi liniate, așa numitele dictando, dar nu, orizontalitatea deplină se datora curgerii atât de echilibrate. Astfel ieșea din el, lină, stăpânită. Și doar rândurile erau așternute de un tânăr și încă pe front! Literele erau mici, dar nu puchinoase, și păreau o undă de apă ce înaintează ordonat, fără zbatere sau nervozitate, fără necugetare. Pur și simplu, intuiai un fel de sfială, autocontrol suveran. Bărbatul evita să fie prea direct, intempestiv, să nu pară cumva grosolan. Ce educație, ce epocă, ce strunire a patimii. La sfârșitul cuvintelor, dar nu la toate, - de-ți venea să verifici ritmul, cum?, când? - literele se răsuceau cu o volută, se rotunjeau în buclă. Ca o piruetă de vals. Ce echilibru sufletesc! Aproape nu mai avea aer tânăra noastră.

„*Lumea începuse încetul cu încetul* – scria el – *să se obișnuiască cu noua stare de lucruri. Parcă nu se întâmplase nimic. Trăiam în mijlocul unei lumi pe care nu o puteam înțelege. Sufletul meu devenise opac pentru lumea din afară și se zbuciuma fără putere într-un cuib făurit de dragostea ta și se mistuia încetul cu încetul, fiindcă tu erai departe și eu nu mai știam nimic despre tine. Viața asta mediocră și oarbă am dus-o șease luni închis în paranteza unei funcțiuni la Statul Major, pe care mi-era silă s-o îndeplinesc, cu spiritul veșnic absent, înviorat când și când de nădejdea de a putea fi odată și odată iară lângă tine. Am încercat prin nenumărate mijloace să-ți parvie câte va rânduri de la mine. Probabil că nu am răușit fiind-că mi-ai fi răspuns cred.*"

Și iar: „*Mulți din camarazii mei au primit scrisori sau telegrame de acasă. Oare tu să nu fi putut să-mi trimiți nici o știre? De ce oare? Nu vreau să mă gândesc la nimic de cât că nu s-a putut... Dacă nenorocirea ar voi ca să mor, ordonanța mea sau în sfârșit ori cine alt cineva îți va aduce odată și odată – fiind-că este datorie născută în om ca voința celui care nu mai este să fie respectată - aceste rânduri, mărturie unor vremi tulburi și a unui suflet care te-a iubit până în ultimul moment. Nu am putut să dau măsura dragostei mele... Tu însă nu trebuie să-ți pierzi curajul, te vei mărita, fiind-că vei găsi un suflet care să te înțeleagă și poate, cine știe, vei fi mai fericită de cât crezi. Tu ești un înger care nu ceri prea mult ca să fii fericită. Să nu te mai gândești nici odată la mine și nici să încerci vre odată să vorbești despre mine cu bărbatul tău. Ori cât ar părea el de nepăsător, să știi că ai să-l chinuești în felul ăsta. Nici odată, să știi de la mine, să lași să figureze într-o discuție numele unui bărbat despre care soțul actual știe că nu i-a fost indiferent nevestii lui. Când scriu aceste rânduri sunt prada unor turburări sufletești îngrozitoare, și țin să citești zbuciumările mele sufletești de acum pentru a putea fi lângă mine până în ultimul moment și a putea știi cât te-am iubit.*"

Paginile astea au fost - mult mai târziu - subliniate pe margine, cu creion tremurat. Draga de Fulvia!... Nu era o linie fermă, nici sigură, și bietul plaivaz nu era nici ascuțit, ci bont rău. Șerpuia când gros, când mai subțiratec. Contrasta izbitor cu scrisul cel atât de caligrafic. Dar n-a stat nimeni de marafeturi de astea, poate nici nu găsea vreo ascuțitoare la îndemână. Iar nepoata n-a putut să nu se gândească și la alt luptător pe marele front. Acela era căsătorit și avea o fiică abia născută, căreia-i zisese Speranța, idee cu care plecase la întregirea țării și a neamului. Scrisese și el o scrisoare-ucaz, prin care interzicea soției să se recăsătorească, în caz că va pieri în război, cu mențiunea că el era erou și i se datora admirație și respect. Chiar venerație. Nu era o simplă persoană, pasibilă de înlocuire. Lucru care s-a petrecut, adică văduva, văduvă a și rămas, deși tânără... Câtă diferență între cei doi bărbați! Altă categorie, altă clasă.

„*Sunt trist, trist.....Când văd că aproape săptămânal francezii primesc scrisori de acasă, pe când eu nimic, mă apucă un fel de revoltă, de dezgust, și apoi o renunțare silită care mă omoară. Peste cât va timp e vorba să plece o parte din misiunea franceză de la noi acasă în concediu. Iar eu?.....să stau aci o veșnicie poate. Ce viață! Îți spuneam într-altă parte că am fost bolnav. Am avut 20 de zile concediu de*

convalescență însă nu m-am folosit de acest concediu fiind că nu aveam unde să mă duc.

M-am întrebat de atâtea ori de ce oare nu pot primi nimic de la tine? Oare să fi fost pentru tine o situație specială ca să nu-mi poți scrie? Nu știu nimic. Nici nu vreau să mă gândesc la posibilitatea care-mi mușcă inima din când în când.

Ce faci tu? Cu ce te ocupi? La ce te gândești tu?

Îți mărturisesc că m-am schimbat cu totul. Nu mai îmi găsesc rectitudinea mea intelectuală de altă dată."

Rectitudine intelectuală. Rectitudine... Nepoata rămâne cu foile în mână mult timp. A dispărut noțiunea astăzi, aproape e de negăsit. De ce să folosești cuvântul, când nu mai exprimă nimic, își va fi spus ea. Îi vine să mângâie hârtiile, dar deja au fost răsfoite mult, prea mult, și marginile lor încep ușor a se fărâmița. Se macerează. Respirația îi e și ea oprită aproape. Îi pare cumplit de rău că n-a insistat atunci, când a dat peste scrisoare, că n-a citit-o împreună cu bunica. Ar fi întrebat-o acel DE CE, iar ea, Fulvia devenită Maica ei, - nu se îndoiește - i-ar fi răspuns și ar fi putut asculta o poveste emoționantă, tulburătoare. Pe care n-a auzit-o defel. Și acum se străduie să priceapă, să însăileze motivații, explicații, să deșire taine.

„*Privesc calendarul, mă uit și afară și mă gândesc la ce era altădată pe vremea asta! Soarele vieții mele strălucește înapoi aruncându-și razele așa fel că în urma mea e lumina, iar înainte umbra. Când vei citi vreodată scrisorile acestea nu te vei regăsi decât pe tine în ele, nu vei putea găsi altceva.*"

Pe marginea paginii e notat cu creionul – „*Dar pentru mine, azi 14 aprilie 1947!?!*"

Azi! Vasăzică, a deschis și a citit - a câta oară? - scrisoarea în acea zi, chiar în ziua morții LUI! Poate așa a simțit ea nevoia să-l omagieze, să-l aibă încă alături, să se adape din sufletul lui ce se desprindea. Și plutea, plutea... Se înălța, decola... Poate a fost și o rugăciune, poate nu, poate destul asta... El îi spusese, cu ochii pironiți sus, într-un unghi al camerei, bine știuta privire de apoi, ultima - Uite Fulvio, ce copii minunați... Sunt elevii mei? Sau... îngeri poate?!? Da, elevii lui fuseseră studenți de Litere sau liceeni de la Mihai Viteazu și Sf. Sava, nu prichindei. Iar aceștia de sus răspândeau, sigur, beatitudine, inocență, serenitate, cu toată durerea lui, ce-i încrețea în acele momente fruntea. Apăreau și pâlpâiau în colțul din stânga...

Scrisoarea, ce-o ținea Fulvia în mâini, în clipa cea unică, se așternea mai departe. Va fi fost cutremurător?! Sigur. „*Ieri seară am citit Gazeta Bucureștilor aruncată dintr-un avion inamic. De câte ori am ocazia să citesc câte ceva din ziarele care apar acolo mă simt într-o stare sufletească cu totul particulară. E un amestec de ură și duioșie în același timp. După ce las din mână gazeta o amărăciune parcă mi se strecoară în suflet și se depune ca o drojdie la fund, întunecându-mi zările minții. Este în Gazetă o coloană destinată corespondenței pentru Moldova. Sunt atâția cunoscuți cari găsesc acolo știri de acasă în cât am stat și m-am întrebat de ce oare tu să nu fii încercat nici odată să strecori vre o știre și pentru mine? Mi s-a strâns inima de durere. Ce mai petreceri în București! Și câtă veselie! Adevărat să fie oare? Nu cred. Este peste putință. Nu sângerează inima nimănui acolo? Nu știu ce să mai cred. Ce faci tu acolo, în mijlocul acestor spasme de veselie, ordonată de comandatura nemțească? Noi luptăm pentru un drept sfânt care ne-a fost sădit în inimi de mici copii. Iar în Moldova, în destul de multe familii, se joacă de dimineața până seara și de seara până dimineața cărți.*"

Aici erau urme clare de lacrimi pe pagină. Nepoata nu credea că sunt ale lui, ci ale ei, la citire, dar mai știi? Nu, nu, e o demnitate deplină în scriitură, cu toată disperarea.

„*Am asistat la cancanul vieții de provincie. Cfițerii sunt răsfățații tuturor caselor. Este o furie de exotism erotic, însă la care asist cu nepăsare, dar care totuși arată atâta sfruntare și lipsă de amor propriu, în cât mi se face aproape milă. Sunt atâtea lucruri care se petrec și pe care le știu! Străinul este mult mai interesant! Câtă josnicie în viața noastră morală. Dar o viață întreagă ne-am legănat între Tache și Petrache, plecând urechea la zornăitul arginților din buzunar, mai degrabă de cât la bătaia inimelor de Români din piepturi.*

Pe de altă parte, toate noutățile de interes general sunt cu totul contrarii așteptărilor. În Rusia lucrurile merg din rău în mai rău. Simt cum se va prăbuși încetul cu încetul toată ființa mea. Înțeleg perfect de bine ce înseamnă toate astea și mă cutremur. Este una din veriga lanțului pe care Rușii ni l-au pus de gât și sub strânsoarea căruia noi suntem neputincioși. În timpul verii noi am proiectat o cfensivă, care însă a eșuat, fiindcă în momentul când trebuia să se declanșeze, Rușii au refuzat să se lupte. Dacă se va încheia acum pacea, înțelegi tu Fulvio scumpă situația noastră? Dacă voi mai trăi până atunci, ce rost ași avea eu în țară cu studiile pe care la am și cu intențiile pe care le am în privința carierii mele? Biata noastră țară! Armistițiul acesta nu face alt ceva de cât să ne mărească tensiunea nervoasă, fiind că viitorul nostru nu depinde de voința noastră, ci de rătăcirile inconștiente ale unor brute cari sunt Rușii."

Lucrurile s-au întâmplat întocmai, întocmai. Dar după a doua confruntare mondială... Iar ea, nepoata, promisese bunicii că, atunci când se va mai ușura asprimea criteriilor realist-socialiste, va aduna studiile lui „estetizant-idealiste", refuzate, și le va tipări. Adică „Supraviețuirea cultului lui Zamolxis în poezia noastră populară" sau „Comicul numelor proprii în opera lui Caragiale" și câte altele, ce nu fuseseră editate decât în broșuri. Dar fata n-o făcuse..., și asta o apăsa nespus. Numai că ea își știa de ce-ul ei.

La vremea sa, da, bineînțeles că și Fulvia promisese. Că nu se va mărita decât după război, nu înainte, cum doriseră tinerii amândoi la terminarea facultății. Aveau 25 de ani. Dar mama ei, Maica Mare, Eleonora, o somase, o rugase să nu facă asta, că „l-ar omorî pe tatăl ei, de-ar vedea-o ajunsă văduvă"... De aceea nu se căsătoriseră. Dar una-i una, alta-i, alta. Nu se jurase și că nu-i va scrie logodnicului. Lucru absurd. Mai ales că, întâi, epistolele porniseră jocul lor normal. Ce anume să se fi întâmplat? Greu de aflat, greu. Au rămas doar mărturisirile lui. Încercase să vorbească despre ea cu felurite rude întâlnite în Moldova, pe la Galați, Vaslui sau Bârlad, după cum înainta armata. Dar se alegea cu răspunsuri monosilabice și realiza că pe ceilalți nu-i interesa deloc frământarea lui.

„*Este cineva cu care stau de vorbă câte o dată, dacă nu în fiecare seară. Este ordonanța mea. Este un om simplu care mă iubește foarte mult și care a fost de atâtea ori trimis de mine cu scrisori la tine. Parcă știe săracul ce vreau și aproape în fiecare seară îmi povestește, până în cele mai mici amănunte, tot ce-l întrebai tu când venea la București trimis de mine. Parcă simte că-mi face plăcere. Îți spun drept că m-ași despărți cu multă părere de rău de el.*"

Par a fi din Rebreanu rândurile?

„*Voi fi înaintat căpitan,* - scria el mai departe - *și spre marea mea bucurie, voi trece căpitan de baterie. Am cerut de multe ori să trec la tunuri. Unde singur și izolat ași fi mult. mai fericit de cât în statul major al artileriei, unde anturajul mă obosește.*"

Aici, ce să facă? Imaginația, fantezia fetei, îi e de nestăvilit. Îl vede, întrevede, prin cețuri, și naturale, pâcle ale dimineții și îndepărtării, dar și prin fumul iscat de bubuitoarea armă-ființă. Un adevărat film de epocă. Iar el, prin neguri, călare, că așa fusese... Fugit din stupul plin de sporovăială guresă, amabilă și protocolară, în franceză, că toți vorbeau franțuzește, ca-n Tolstoi, doar statul major era înțesat cu astfel de ofițerime aliată. Iar lui, clar, nu-i fusese bine în acea operetă. Ce ciudat, de neînțeles, ar putea zice unii, mulți, amatori de societate subțire.

„*Este aproape o lună de zile, de când vin scrisori din teritoriul ocupat la toți camarazii mei. Eu sunt singurul care mă simt stingher și uitat de toată lumea. Mi-e frică să mă întorc acasă. Cine știe ce mi-o fi dat să aud sau să văd! Ori ce s-ar spune trebue să fie ceva schimbat în sufletul tău. N-ai găsit tu nici odată prilejul să faci să-mi parvină vre o veste ori cât de laconică ar fi fost ea? Oare?..... Mă simt atât de blestemat de soartă în cât simt o ură neîmpăcată contra mea însu-mi. Nu pot să mă sufăr, îmi vine să fug departe să scap de mine însu-mi dar în zadar... Revederea noastră va fi pentru mine prilejul celei mai cumplite suferințe, fiind că sufletul meu nu e plămădit și din uitarea necesară omenirii pentru alcătuirea unei vieți fragmentate și nici nu cunoaște viață care să nu se sprijine pe trecut. Ursita mea a fost nedreaptă cu sufletul meu și mi-a dăruit numai lacrămi, nu ochilor, ci inimii. Bebe*"

Dar, la sfârșit, ca într-o țesătură de basm curat, a fost o... nuntă. Dragostea trecuse piedici și probe inițiatice, ce păreau s-o gâtuie, și era acum eliberată din strânsoare? Fără doar și poate, biata, măreața energie a dragostei biruise. Peste un an și mai bine. După război. În iunie, când orașul exploda de trandafiri înfloriți și apăruseră întâile cireșe coapte. Iar caii birjelor de lângă biserica Kretzulescu frământau mărunt strada, așteptând, fornăind. Precum cei de pe dealuri sau din câmp sterp, de la tunuri?... Nu, nu tot așa, ci altfel. Iar anul următor, în martie chiar, venise pe lume întâiul lor născut, Mircea-Kiril, tatăl fetei.

Bătrână azi și ea, cu filele scrisorii în mână, nepoata trăiește o aceeași gâtuire ca a lor. Și nici nu-și dă seama. Dar știe, de aia fiindcă-i la sfârșit de viață acum, că nunta cea minunată n-a putut destrăma de tot pecetea suferinței din adânc, cicatricea. Se pusese acolo drojdia ei, cum o numise Scarlat, bunicul cel extraordinar. Nici asta n-o știe, dar simte din toată ființa că durerea Fulviei fusese mai mare... sau aidoma. Taina aceea, întrebarea ca un cui, era spulberată, aruncată în aer pur și simplu, arsă de strălucirea dragostei. Maica se pricepuse să iubească cu foc neasemuit, ca nimeni alta. Puterea acestei iubiri îi învăluise pe toți din jur și se rostogolise până la ea, la nepoată. Gaura neagră, Black Hol, se luminase. A devenit albă. Albă, cu harta vechii sfâșieri întipărită palid... Rămăsese în porthartul lui de front?

Din scrin, i se năzare uneori că pâlpâie fulguiri. O geană de lumină. Și-i umbrește pe toți ai ei, întregul neam, precum Duhul. Cu toate suferințele lor, multe, câte vor fi fost. Îi pare că de acolo au izvorât cu toții, ca proza rusă din „Mantaua" lui Gogol sau cea română din „Popa Tanda" al lui Slavici.

■

Scrisori de la autori contemporani (IV)

Lena Constante (1909-2005)

Ilie Rad

Precizez, de la început, că nu am cunoscut-o direct pe Lena Constante, deşi puteam să îi fac o vizită la Bucureşti, cum am vizitat atâtea alte personalităţi.

În 1992, pregătind nr. 11 din revista *Excelsior* (număr dedicat lui Mircea Vulcănescu), revistă pe care o editam atunci, la sugestia Doamnei Măriuca Vulcănescu, fiica lui Mircea Vulcănescu, i-am cerut o colaborare şi Doamnei Lena Constante, de al cărei nume, să fiu sincer, nu auzisem.

Lena Constante (1909-2005) a fost artist plastic şi prozatoare. Soţia lui Harry Brauner. Studii universitare la Şcoala de Arte Frumoase din Bucureşti, unde l-a avut profesor, între alţii, pe D. Gusti, de care o va lega o profundă prietenie. A participat, împreună cu Mircea Vulcănescu, Henri Stahl, N. Argintescu-Amza, Petru Comarnescu, Xenia Costa-Foru, Paul Sterian ş.a., la campaniile monografice organizate de D. Gusti, făcând peste 600 de copii după icoane pe sticlă, lucrând apoi covoare cu motive populare stilizate, tapiserii etc. A ilustrat publicaţiile Institutului Social Român şi ale Fundaţiei Culturale „Principele Carol", în cazul Fundaţiei fiind vorba de cărţi semnate de Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, Emanoil Bucuţa, Mihail Lungianu ş.a. A avut expoziţii personale de tapiserie (în 1934, 1935, 1947, 1970 şi 1971) la Bucureşti şi Ankara. În 1950 este arestată în lotul Lucreţiu Pătrăşcanu, pe baza acuzaţiei de „uneltitoare" împotriva regimului „democrat-popular", făcând 12 ani de închisoare, fiind eliberată în 1962. A publicat câteva cărţi pentru copii (*Păpuşile harnice*, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1972; *Păpuşile harnice în grădină*, în colab. cu Hary Brauner, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1975; *O poveste cu un tată, o mamă şi trei fetiţe*, Editura Florile Dalbe, Bucureşti, 1995; Ţăndărică în Ţara *Basmelor*, Societatea Română de Radiodifuziune, Bucureşti, 2003), notorietatea fiindu-i adusă de cărţile despre Gulagul românesc: *L'Évasion silencieuse*, Paris, 1990, carte distinsă în Franţa cu Prix Européen (premiu acordat de Association des Écrivains de Langue Française). Cartea a fost tradusă în româneşte de autoarea însăşi: *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură* în închisorile *din România*. Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ioana Bot, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, 1995, 2013; *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea Ciuc*. În versiunea românească a autoarei, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993 (ediţia a II-a, Editura Florile Dalbe, Bucureşti, 1996). În 1999, Fundaţia Culturală Română i-a acordat ***Premiul pentru un destin excepţional în cultura română.***

Lena Constante şi Harry Brauner

Informaţii importante despre viaţa şi creaţia Lenei Constante găsim în volumul *Lena Constante. Biografie, tapiserie, icoane, ilustraţii, desene din* închisoare. Selecţia comentariilor, textele şi interviul (fragmentele) au fost realizate de Dragoş Tudor, în colaborare cu Lena Constante şi Viorica Moisil. Traducere: Ariadna Grădinaru, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2005.

Maxim Dumitraş — *Ieşire din Absenţă*
lemn, 60 x 35 x 30 cm

„Este adevărat că i-am cunoscut bine şi pe Mircea Vulcănescu, şi pe Lucreţiu Pătrăşcanu"

[Bucureşti], 14 iulie 1997

Stimate Domnule Vlad[1],

Îmi pare foarte rău că răspund negativ solicitării dumneavoastră, dar sper că veţi înţelege motivul refuzului meu.

Este adevărat că i-am cunoscut bine şi pe Mircea Vulcănescu, şi pe Lucreţiu Pătrăşcanu. Mai mult decât atât: i-am admirat pe amândoi foarte mult şi am avut pentru ei calde sentimente de prietenie.

Tocmai de aceea nu pot primi oferta dumneavoastră de interviu.

Să mă explic. Fiind un om cinstit şi obiectiv – pe cât pot –, am fost conştientă de unele deficienţe în comportamentul lor[2], de care nu vreau să pomenesc.

Cu regretul că poate vă dezamăgesc, vă mulţumesc foarte mult şi vă urez mult succes în activitate şi numai bine.

Lena Constante

P.S. Într-o zi însorită de 14 iulie, am părăsit cei 12 ani de închisoare şi m-am întors Acasă!!!

Note şi comentarii

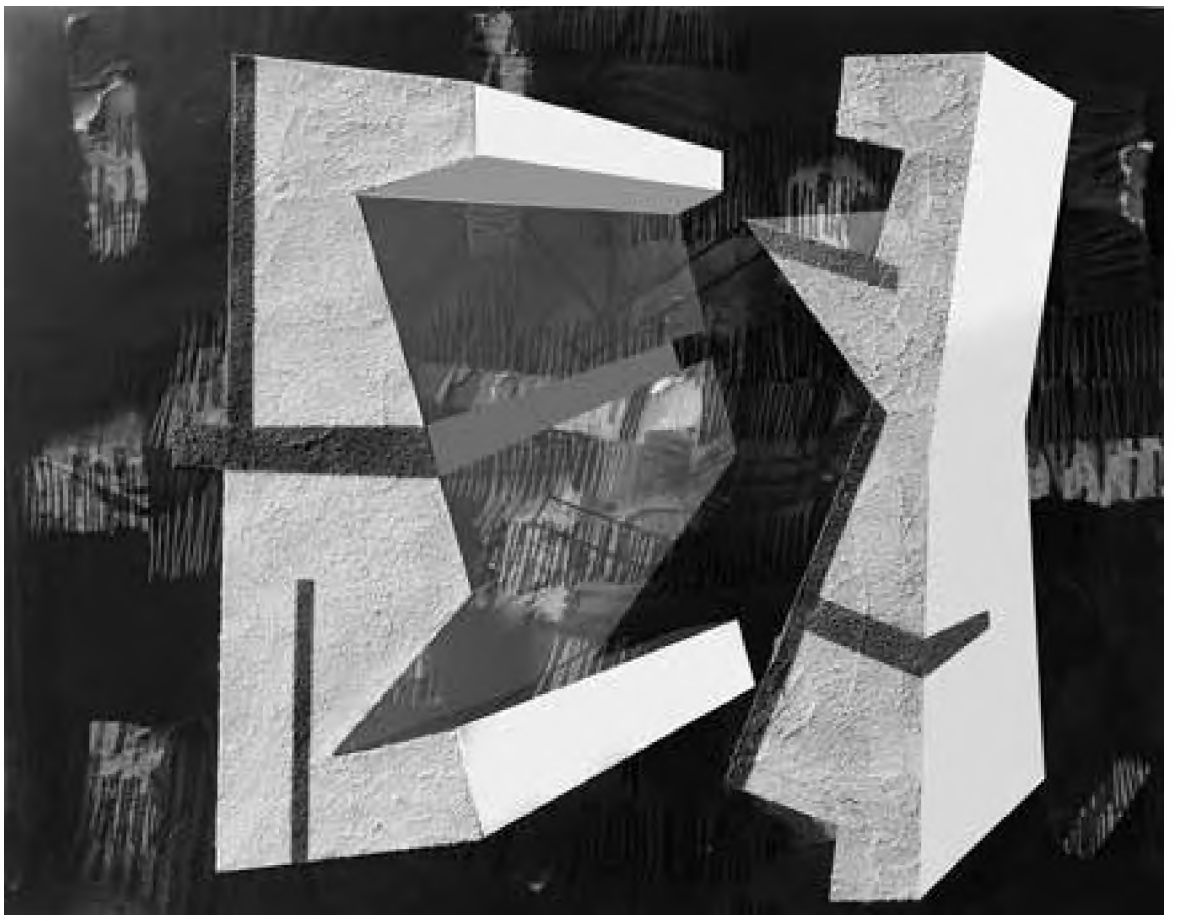
1. Confuzie între *Rad* şi *Vlad*, făcută atât în adresa de pe plic, cât şi în scrisoare.
2. Ar fi fost interesant de aflat la ce „deficienţe în comportamentul lor" se referă Lena Constante, mai ales dacă ne referim la Mircea Vulcănescu.

(Episodul următor: *Scrisori de la Geo Dumitrescu*)

■

Meditativ și cinic

Constantin Cubleșan



Maxim Dumitraș — *Veriga* (2021), tehnică mixtă, 50 x 40 cm

În pleiada atâtor generații echinoxiste (Revista „Echinox" a Universității clujene apare din decembirie 1968 în continuare), care a produs atâtea nume de referință în poezia noastră actuală, Ion Urcan este, fără îndoială, cea mai distinctă voce a unui spirit decadent prin excelență, rezoner cinic al lumii prin care s-a petrecut (1955-2020). A fost redactor al acesteia (1976-1979), în perioada studenției, publicând poeme de o factură melancolică, în manieră clasică („E seară, e toamnă și-i vânt,/ Și visuri pe geam se preling,/ Culese din ierburi uscate/ Și-aduse de vânt./ Vin gânduri și șterg cu aripa./ Sufletu-mi doarme în puf de amintiri,/ Căldură e-n suflet și-afară e vânt,/ Cad picuri de stele pe frunze uscate,/ E seară, e toamnă și-i vânt" – *Toamnă*). N-a zăbovit prea mult pe această coardă, oarecum sentimentală, căci în 1994, la apariția primului volum de poeme, *Ad usum Delphinii*, prezenta o altă fațetă a discursului său liric, urmând acordurile unui pesimism manifest, cu trimiteri la depresiva zădărnicie a vieții, din reflecțiile *Eclesiastului*: „E curată/ Nebunie să iubești ceva pe pământ. E curată/ Nebunie să crezi că există ceva sub soare./ E nebun cine se naște,/ E mai nebun cine moare./ E totul nebunie și vânare de vânt" (*Symposion*).

Cultivă de-acum o poezie a diurnului maculat, apetitul epicizării făcând din lirica sa o frisonată oglindire descriptivă a realităților imediate, propuse sub tenta moralizatoare a unui didacticism metaforic. Cel de al doilea volum, *O seară la restaurant* (2016) ilustrează deplin această etapă de vârf a creației sale: „În blocul cenușiu de beton,/ Deasupra noastră, e un apartament/ Care se vinde mereu./ În fiecare an alți locatari,/ Alte destine/ Pe care nu mai pot să le duc în spinare./ La cele mai nepotrivite ore/ Se aud pași, se toacă vinete, se bat cuie,/ Se fac grătare, se trântește mingea, scârțâie patul,/ Plânge copilul/ Sau vâjâie conductele de apă./ Soluția ar fi să mă mut în pod,/ Dar blcul nu are acoperiș" (*Acoperișul*).

Traiectoria acestei evoluții o aflăm în ampla antologie, *Secundele melcului* (Editura Școala Ardeleană, Cluj Napoca, 2021, Colecția Echinox). Cu o prefață de Ion Pop în care acesta îi caracterizează scrisul astfel: „Înrudit ca modalitate narativă, descriptivă, cu aceeași mixtură de «primitivism» al figurației păstoase și al limbajului în care se amestecă amuzant graiul țăranului cu verbul pretențios intelectualizat al poetului ce mizează pe materialități brute, capabile în principiu să confere prospețime discursului poetic".

Perspectiva poetică asupra existenței e grotescă iar imaginarul – violent: „Nu voi uita niciodată unica mea călătorie/ Pe puntea acestui pachebot minunat [...] Sunt invitat cu discreție într-un lift/ Și coborât în sala mașinilor [...] De ce a trebuit să ajung/ Printre aceste țevării încâlcite, pline de rugină,/ De praf și de smoală, printre motoarele bubuind infernal/ Printre sârme electrice și butoaie cu motorină, în fum/ Și duhoare fierbinte, în întunericul/ De nesuportat?// Dar asta nu a fost totul. Pe când începusem/ Să mă obișnuiesc aici, mă aștepta/ Ceva și mai rău. M-am trezit apucat/ de mâini și de picioare, întins pe o trăblie de fier/ Și, cu un cuțit cât toate zilele, m-au despicat/ Cum despici porcul în zi de Ignat./ Apoi/ M-au tranșat/ Impecabil./ Mi-au pus ciolanele în loc de tije și de biele/ Mațele mi le-au prins în coliete. În loc de/ Furtunuri și țevi. Căpățâna – vas/ De expansiune, urechile – delcouri și pâlnii,/ Vinele – conducte de alimentare, nervii – fire electrice,/ Dinții – tacheți și pastile de presiune, mușchii – tampoane/ Și materiale fonoizolante, osânza – lubrifiant./ Cu pielea mea/ S-au șters pe mâini la sfârșit, iar scalpul/ L-au folosit drept mătură, făcând/ Curățenie la locul de muncă" (*Călătoria*).

Reflexia meditativă e de un cinism ostentativ, cultivat în apetitul descrierilor elementare a factologicului ritualic diurn: „Îngerul morții răstoarnă cadavrul pe targă/ Îl rostogolește pe masa de inox îl spală cu furtunul/ Îl șterge îl toaletează îl îmbracă îl aranjează corect în sicriu/ Îl mai machiază puțin gata e bine dă-l în mă-sa/ Măcar a fost ușor numai piele și os n-am hămălit la el/ Apoi îngerul morții iese în stradă merge la cârciumă peste drum// Se îmbată criță pornește târziu spre casă cade pe trotuar" (Îngerul morții). Poezia se construiește îndeobște din relatări ironice și persiflante, într-un soi de reportaj polemic demitizant: „Sub bolțile Coziei, străjuit stă de veacuri/ Și de cinci flori de plastic/ (Le-am numărat personal) de o candelă/ *Cât un sâmbure de mac*,/ De o inscripție pe carton velin îngălbenit/ «Mormântul marelui Mircea-Voievod», piatra/ Îngustă sub care abia ar încăpea un copil.// Nici urmă de valuri spumegate. Apa Oltului, zăgăzuită,/ E un eleșteu plin de crapi. Sunt prezenți/ Chiar pescarii cu lansete prelungi,/ Cu scăunele pliante și cu rucsacuri multicolore.// Tânărul ieromonah în rasă,/ Înalt, voinic, impunător ca un Porfirogenet,/ Mătură ambalajele de gumă și ciocolată/ Aruncate de vizitatori la intrare" (*Meditație. La Cozia*). Derizoriul devine astfel pentru Ion Urcan motiv poetic permanent.

Prozaismul liricii acesteia e anecdotic, marcat de un umor intelectual descalificant: „Văcarul Grațian/ Trăiește într-un sat din Ardeal/ El i-a citit pe Kant și pe Spinoza,/ E versat în hristologie/ Și dogmele Sfintei Treimi./ Cunoaște toate distanțele astronomice/ Din Galaxie și constantele cosmologice, așteaptă/ Fuziunea nucleară controlată/ Și Teoria Marii Unificări./ Are șaizeci și doi de ani, își duce zilele singur/ Și se consideră blestemat de părinți" (*Reportaj*).

Însuși se caracterizează succint, definindu-și creația cu lucidă cenzură: „Eu sunt un spirit clasic. Nu permit/ sentimentelor să mă domine,/ Nu îngădui fantezieie să-și facă de cap. Desfid/ Orice beție, orice alcool, orice drog. De mine/ Trăirile pustiitoare se tem/ Și mă ocolesc de departe" (*Eu sunt un spirit clasic*), cea ce nu înseamnă că meditația existențială nu cunoaște emoția marilor întrebări asupra destinului uman: „Când nu vom mai fi,/ Când timpul dat nouă/ Se va răsuci precum șarpele, lunecând/ În crăpăturile luminii, scurgându-se/ Înapoi în prăpastia neînceputului său,// Unde vom sta noi cu duhul?/ În ce nimic, în ce moarte,/ În care a neîmpărțitului parte// Unde într-al neundelui hău?// Atunci, nu vom fi fost niciodată,/ Și orice atunci și orice acum/ Vor pieri cu a fi și-a nu fi laolaltă,/ Cu oriunde și cu nicăieri,// Cu de ce, cu unde-când-cum,/ Și cu ele va pieri și pieirea,/ Nu vor mai fi nici da și nici nu,/ Nici este nici nu este,/ Nici va veni fără veste,/ Nimicul sunt eu, nimicul ești tu" (*Când nu vom mai fi*).

Poet al dezolării existențiale, dramatizând cu umor grotesc și subtilă ironie intelectuală, cu cinism și aroganță persiflantă, lumea în care trăiește, cu lucrurile și întâmplările ei anodine, Ion Urcan este, fără îndoială, spiritul cel mai bântuit de tragismul relevării trăirilor sale interioare profund fataliste, din lirica noastră actuală, nu doar al generațiilor echinoxiste. Întreaga sa creație stă astfel sub semnul refuzului asumării oricăror imagini edulcorate ale realităților ambiente și ambientale, ce îi marchează devastator simpla sa viață de zi cu zi.

■

Romanul fractal față în față cu mutenia criticii. Textul în oglindă

Adrian Lesenciuc

Ordinul Bunei Speranțe, roman al maturității pregătind despărțirea temporară de proză, publicat în prima ediție la Dacia, în 1989, anunța cumva bifurcația, reorientarea autorului Ovidiu Moceanu, concentrarea pe cele două linii vocaționale pe care le descoperise, dar cărora (probabil) nu apucase să le acordase suficientă atenție: cea pedagogică și cea pastorală. În prima ipostază afirmația noastră nu are acoperire totală, deoarece Ovidiu Moceanu era la momentul publicării profesor de limba română cu foarte multă experiență în învățământul preuniversitar brașovean. Totuși, după 1989, vocația de pedagog și făuritor de școală îi va permite să se numere, alături de Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina, printre fondatorii Facultății de Litere din cadrul Universității „Transilvania" din Brașov. În cea de-a doua ipostază, Ovidiu Moceanu s-a dedicat studierii teologiei și a devenit preot.

Această deschidere biografică ajută pătrunderii în roman: *Ordinul Bunei Speranțe* este un roman cu un pronunțat caracter biografic, construit în jurul unor „personaje-avatar" după cum le numește Constantin Petrea în cronica generoasă din publicația *Literomania*[1], respectiv în jurul unor nuclee geografice care i-au marcat destinul: satul Copru din Cluj, al copilăriei, Lupeniul anilor de liceu și Brașovul activității profesionale. Noua ediție a romanului, apărută în 2015 la Editura Tracus Arte, cu un cuvânt însoțitor din partea mai tânărului său coleg, Adrian Lăcătuș[2], este una binevenită în scopul readucerii în actualitate nu doar a romanului, ci, mai ales, a unuia dintre pragurile poeticii romanului românesc. Așadar, o ediție nouă, reașezată în orizontul așteptării noii critici – din păcate nu foarte bine reflectată (probabil dintr-o anumită neputință a criticii), în ciuda calității remarcabile a romanului – care propune o scriitură nouă, cu o anumită prospețime, dar fără a se rupe de ancorele unei tradiții romanești transilvane, readuce în dezbatere o rețea, o extindere rizomatică, pe care ar trebui să ne-o imaginăm ca fiind propusă înainte de uzura termenului rețea în discursul cotidian. *Ordinul Bunei Speranțe* construiește o întrețesere de fapte și incursiuni în interior, în planuri diferite, stranii sau înstrăinate, proiectând salvarea sau disimulând-o prin termenul acoperitor „speranță", aduce dezbaterea asupra unui straniu și nedefinit ordin al Bunei Speranțe care amintește de un toponim, de cel mai sudic punct al Africii, care purta înainte numele Cabo das Tormentas (Capul Furtunilor). Ca în cazul optimismului lui João II, regele Portugaliei, *O Príncipe Perfeito*, cel care a schimbat numele sumbrului loc geografic dat de navigatorul Bartolomeo Diaz într-unul al speranței, Ovidiu Moceanu schimbă imaginea furtunilor din viața personajelor-avatar în acord cu o intenționalitate de parcurs. Asupra acestei intenționalități, *cea de-a treia cale*, vom reveni, nu înainte însă să ne axăm pe intrarea în text sub tutela protectivă a ordinului, care ține loc de orice definire precisă: „[...] un lord englez (aproape un pleonasm asocierea, nu-i așa?), ca să dovedească unor prieteni că are dreptate când susține că generozitatea determină suspiciune sau reacții vulgare, într-o lume îndobitocită de propriile spaime și stafii, pe care și le-a construit cu o meticulozitate bună pentru altceva, și-a umplut geanta „diplomat" cu bancnote de lire sterline și s-a așezat la colțul unei străzi să le ofere trecătorilor. Stupefiant: foarte puțini oameni au îndrăznit să accepte darul lordului. Lumea îl credea nebun. Cine se așază la colțul unei străzi și oferă bani trecătorilor, într-o lume terorizată de puterea banului? Desigur, lordul a câștigat pariul cu prietenii lui, demonstrația era convingătoare. Orest sublinia cu un gest de triumf că oamenii care au primit darul lordului erau din *Ordinul Bunei Speranțe*. Acceptarea generozității și bunăvoinței e proba de foc a caracterelor" (p.325).

Iată, așadar, punerea în lumina proiectivă a unei presupuse congregații, a unei confrerii alcătuite din oameni care împărtășesc o vocație, care mizează pe cel mai important liant social, poate singurul, încrederea, pentru a putea reconstrui umanitatea ultragiată de frici și pervertiri. *Ordinul Bunei Speranțe* e un ordin moral, al celor care iubesc necondiționat – vocația omiletică a prozatorului Ovidiu Moceanu este ilustrată prin această modalitate de a recurge la pilda care definește ceea ce este aparent imposibil de definit –, în ciuda faptului că romanul nu are o dimensiune etică explicită. Eticul este doar sugerat prin tușele cu care sunt construite personajele, prin umorul la care recurge autorul, prin ipostazele în care sunt angajate fapte aparent disparate dintr-o lume aproape sfâșiată. Romanul nu numai că dezbracă haina etică explicită (el nu se dezbracă de etic, ci de explicit), dar se separă și de orice formă de excepționalism, de orice proiecție eroică. Menținerea în banalul cotidian a unui sens se poate face doar sub egida unei comunități închipuite, a unei congregații care sugerează direcția, parcursul, trecerea. *Ordinul Bunei Speranțe* e o confrerie nedefinită, a unor oameni care nu se cunosc între ei, un ordin absent, iluzoriu, dar, deopotrivă, ordonator, un atractor straniu într-o (meta)fizică a turbulențelor, în care dinamica soci(et)ală este determinată de cele mai fine acțiuni ale unor (f)actori aparent fără însemnătate. Rolul minorului în asemenea acțiuni turbulente, care poate transforma ordinea în haos, dar, pe de altă parte, și dezordinea spirituală în certitudine intenționalã (mântuire), aduce în prim-plan aceste derulări aparent necontrolate, acest parcurs fragmentar al poveștii. În ciuda furtunilor care ar putea afecta sistemele dinamice neliniare și care ar determina comportamente sociale ireversibile și cu efecte imprevizibile la nivel global, congregația ipotetică propune un parcurs, o direcție, o cale de reordonare, buna speranță ca atare.

Maxim Dumitraș *Deal - Vale* (2004)
porțelan, 65 x 35 x 5 cm

Pentru a ilustra această refacere a ordinii morale printr-un roman lipsit de sentințe morale, să revenim la așezări. Ovidiu Moceanu propune, așadar, un roman al trecerii de la scriitura transilvăneană predominant rurală la cea generaționistă complet urbanizată. Una dintre sursele instabilității este tocmai această ciocnire dintre lumi, ca în cazul ciocnirii dintre fronturile atmosferice la producerea furtunilor. Cele două lumi se reliefează episodic, fragmentar, prin inserții care exced, pe de o parte, îmbâcseala ruralismului la care continuă să recurgă mulți dintre prozatorii transilvăneni, pe de alta atmosfera fadă a unui urbanism lipsit de vitalitate din proza decadistă. Tocmai această fragmentare care presupune acceptarea noului (dar fără să forțeze limitele acceptabilității estetice) salvează romanul de gravitatea pe care ar fi îmbrăcat-o confruntarea care nu se relevă astfel decât la nivel individual. Apoi, fragmentarea se produce și în derularea interioară a personajelor, în migrația lor interioară. Unei singularități fizice ordonatoare, atractoare, îi corespund în roman o serie de singularități ale personajelor (și de asumare a singurătății lor), ca ipostază salvatoare. Dar aceste personaje sunt aparent multiple. Ele nu sunt decât ipostaze la alt nivel al iterației fractale intenționate în care se derulează acțiunea. Personajele-avatar migrează unele în altele și ascund în actul numirii, în propria lor onomastică, legea fractală, pe care o regăsim în însăși carcasa inițialelor, transparente ca semnificație: O.M. Personajele nu migrează în text ca dedublări ale lor, ci ca proiecții la alte dimensiuni fractale: Ovidiu Moceanu → Octavian Matei, Orest Mânecan, Onișor Maneca. Un personaj singular, îmbrăcând haine circumstanțiale fără a se dedubla, închis în aceeași formulă onomastică, O.M., cu identități diferite în raport cu vârsta sau cu spațiul ficțional, închide în el toate buclele în jocul fractal interior – joc eminamente textual – pe care îl construiește Ovidiu Moceanu, autor care nu se sperie să rămână în operă în ciuda furtunilor textuale din anii scrierii. „Personajele alternează în polifonia unui eu plural (mistic), într-o serie care configurează căutarea unei identități spirituale complexe, dincolo de identitatea socială", notează Adrian Lăcătuș (p.504). Așadar, unei fragmentări textuale îi corespunde și o scindare sau reconstruire din identități stadiale, din fragmente caracteriale. Fragmentării textuale îi corespunde aparenta trădare a poveștii, în ciuda menținerii întregii armături factuale, a substraturilor analitice și planurilor de divagație sugerate; fragmentării caracteriale îi corespunde aparenta trădare a personajelor. Cu toate acestea, întregul în rețeaua de fapte și personaje se relevă în autenticitatea lui organică. Legătura nu o fac întâmplările pe care le cauă, spre justificare, cititorul leneș, ci entitatea

multiplă închisă în formula O.M., de la ipostaza auctorială până la ipostaze ale personajelor, și ale celor create în plan ficțional secund de personaje. Coborârea autorului în text nu este un simplu desant în spatele liniei de front textual. E o coborâre în planuri succesive, ca în filmul *Inception* al lui Christian Nolan, în straturi succesive ale subconștientului lectorului prin straturile succesive ale operei. În această descindere are loc o formă de replicare genetică în raport cu organismul textual amplu, iar rețeaua de fire narative care se întretaie este dublată de o altă proiecție în factualitatea lecturii: urmărirea traseelor în raport cu stadialitatea ficțională. Un indiciu al ficționalizării stadiale este *exercițiul de intuiție*, ale cărui înțelesuri sunt sugerate echilibrat, pe paliere diferite ale acțiunii și în momente diferite ale ei, ca într-un *Inception* încă necreat: „Ar fi preferat să rămână singur. Să analizeze *exercițiul de intuiție*. Dar era prematur și n-ar fi reușit decât să analizeze niște impresii la impresii, cum spunea el într-u roman relatând o situație psihologică asemănătoare (roman nepublicat și... nescris), urmând să mai culeagă date, care vor veni, fără îndoială, vor veni. Și nu numai atât, dacă ar mai fi avut vreo importanță, căci [...] bucuria exercițiului era de multe ori compromisă de cele ce urmau, nu pentru că nu s-ar fi „potrivit" realitatea cu ceea ce își imaginase el, ci pentru că personajul scos câteva clipe din scurgerea indiferentă a vieții devenea, printr-o prefacere misterioasă, total neinteresant (p.21). „Reușise să-i stârnească interesul, să-l scoată din zona Lupeni și să-l readucă pe un teritoriu mai limpede, unde distanțarea față de sine era posibilă, venea mai repede, fără eforturi prea mari și fără să producă acele sciziuni dureroase de altădată, când imaginația scăpa de sub control și propriul eu devenea personajul ciudat al propriei închipuiri. *Exercițiile de intuiție* te feresc de anumite capcane și viața are toată grija să se inventeze altele. Nu își revenea, în asemenea situații, din uimirea plină de admirație că viața creează necontenit, că tocmai forța acestei creații se întoarce uneori asupra ta, distrugătoare, deși aceeași inventivitate te-a adus pe tine pe lume. Sau îți dădea o șansă, doar atât, pentru ca apoi totul să depindă de tine...?!" (p.483).

Textul se relevă, prin urmare, a fi un sistem de oglinzi paralele – primul exercițiu de acest fel din literatura română – capabil să permită etalarea în diversele forme de ipostaziere faptică și caracterială, redate la anumită distanță și cu o rată de micșorare care țin de formula fractală, de formula auctorială cu puternică încărcătură umanistă, O.M., în raport cu care se poate proiecta (prin scrierea salvatoare), *existența construită*. Acest roman fractal e în sine un exercițiu de *existență construită*, cel mai la îndemână pentru a exemplifica procedeul atât ca proces spiritual, cât și ca proces creator. Unul dintre cele mai strălucite romane ale anilor '80, încă necunoscut, care nu și-a găsit recunoașterea meritată în literatură, încă produce efecte prin multiplicarea creativă în numele bunei speranțe.

Note

1 Constantin Petrea. (2020). Cavalerii cotidianului. *Literomania*. Nr.169-170. URL: https://www.litero-mania.com/cavalerii-cotidianului/

2 Ovidiu Moceanu. [1989] (2015). *Ordinul Bunei Speranțe*. Roman. Ediția a doua, cu o postfață de Adrian Lăcătuș. București: Editura Tracus Arte. 510p.

■

„Am fost cu o jumătate de oră mai uman"

Alexandru Sfârlea

Marin Mălaicu- Hondrari
Urmele încercării
Editura Charmides, Bistrița, 2021

Știind că acest scriitor din Sângeorz- Bistrița este autorul a patru romane și trei volume de versuri (cu cel de acum), având și o intensă activitate de traducător (al unor cărți din spaniolă, spațiu geografic unde a fost și imigrant, vreme de câțiva ani), avem imaginea unui literat complet și complex, ancorat în arealul cu specificități de gen, revendicându-se din așa- zisa generație a douămiiștilor. Sigur, nu (chiar) călcându-se pe vârfuri cu Ianuș, Coman, Sociu, etc., dar în proximitatea acestora, totuși. Putem ignora acum faptul că A. Marinescu (Marcovici) reducea această generație la „o linie estetizantă, minimalistă, livrescă și ludică" și să-i dăm dreptate istoricist- critică lui Oct. Soviany, care aproba statutul de generație al scriitorilor în cauză, observând „elemente diferențiatoare de natură experimentalistă" (Bogdan Coșa). Lecturând eu *Urmele încercării* cam la trei noaptea, pe la cinci și ceva (venind moș Ene) am avut un... coșmărel, în care mă aflam într-o spălătorie auto cu scriitorul maghiar care scria despre mine, într-o lucrare a lui de *dottore* în filo, doar șase cuvinte („Poet al transfigurărilor biografiste excentric- ostentative"), de față mai fiind și Ruxandra Novac, mi se pare. Ei bine, la un moment dat, a intrat peste noi un individ care i-a pus bietului autor maghiar pistolul la tâmplă. Acesta dârdâia ca răciturile, dar mai apoi, Ruxi (cum îi ziceam) a fugit, râzând sugestiv, spre toaletă. Văzând eu că individul nu trage, i-am smuls, printr-un reflex, pistolul, apoi am apăsat pe trăgaci spre tavan, dar... tăcere de plumb. Atunci i-am strigat atacatorului: Drept pedeapsă (îl legasem fedeleș) vei fi obligat să citești, cu voce tare, aici și acum, volumul de versuri *Urmele încercării* de M. M. – Hondrari. Ceea ce a și făcut, dar l-am obligat apoi să asculte, fără crâcnire, și părerile mele despre carte.

Încă din prima piesă a volumului, poetul sângeorzan narează întâmplări, situații și stări din vremea „când ne dădeam de zor în scrânciobul marxismului"; zice, în continuare, cu un neștirbit aplomb evocativ, resuscitând ingenuitățile imaginative, voind, probabil, să ne perplexeze, cu orice preț: „zac pe șezlong lângă piscina/ în care se bălăcesc nepoții noștri: / ce i-aș mai împușca, uneori,/ mama lor de îngerași./ *(ce ți-e și cu infantilismul ăsta exacerbat, care te face agresiv! – n.m.) (...)* Spre seară a avut loc întoarcerea prosoapelor la uscat/ (cum ar fi zis nenea Urmuz – n.m.) *și a început fărâmițarea lucrurilor*". (O, frumoasele zile de muncă!). Unele poezii sunt scrise la feminin, ceea ce mă face să ridic o... sprânceană, cu simplicitate, după ce am citit, la pag. 41: „Cineva mi-a explicat ce e cu non binary gender/ și cred că am înțeles". Tot acolo, poetul încearcă, contrariant, cu o țâră de notă (conotație) agasant-speculativă, să ne convingă că este omul jumătăților de măsură : „Am băut o jumătate de sticlă de vin, am recitit o jumătate de poem,/ te-am iubit o jumătate de oră, mi se pare echitabil". Observ că este și poemul care dă titlul volumului, deci ia să vedem, ce încărcătură a perceptivității lirice distingem, în continuare: „Înainte de-a ieși la pensie,/ înainte de a se transforma în cucul dacic,/ orice român ar trebui să fie măcar un an, neîntrerupt,/ bogat, îndrăgostit, nebun de fericire și tot mai beat./ Dați-mi turbă, dați-mi nisip!, ceri în somn," (aici mă opresc puțin: Plantele carnivore au nevoi foarte specifice, trăiesc în mediu acid; ele sunt astfel făcute, dintr-un amestec de turbă blondă și nisip)/ „(...) și-ți agiți încheieturile, care poartă urmele încercării./ Nu te trezi,/ în viața ta totul s-a petrecut razant". Identificăm (și aici) propensiunea poetului spre un tip de originalitate cutreierată de curenții de adâncime ai unei atmosfere ilariante, dar cotind-o brusc spre absurdizarea subiacentă a expresiei. Iată, la pag. 39, încă un text „efeminat", în care lăuntricitatea naratoarei ni se dezvăluie în toată motricitatea ei ontic- augmentativă, acea revelare a unei imanențe cu incantații de luciditate invazivă: „Stăteam într-o stație de autobuz./Uram pe toată lumea./Făceam liste cu femei cărora să le scot ochii./Liste cu bărbați./ (...) Și apoi, dintr-o dată, s-a întâmplat ceva./ Am văzut limpede. Am văzut totul/ foarte limpede, ca și cum aș fi murit./ Aveam curajul cerului, era în mine/ o gălăgie de simțuri și afară o liniște de zăpadă./ A venit autobuzul și l-am lăsat să plece./ Oriunde m-ar fi dus el, eu eram deja" (Lumina vine de la apus). Din cele „șapte poeme pentru Alexandra", m-am oprit la cel intitulat *După- amiaza unui tâmplar*, unde cuplul suferă de sincope ale inter- relaționării, dar se simte și o persuasivizare a psihismului ambiental, o inserție emoțională prin porii inerențelor virtual invocate, ba încă, în final, ne dă târcoale și luminiscența unui surâs complice: „Astăzi a fost o zi câștigată./ Nu am făcut nimic altceva decât să beau/ și să mă gândesc la noi./ (...) ne-am despărțit de mai multe ori,/ eu te-am alungat și tu m-ai părăsit./ În ultima vreme cioplisem prea multe sicrie./ Lumina serilor era mereu neliniștitoare,/ ca puful de piersici./Până când am știut că te apropii/ și atunci au încetat toate gândurile rele./ Ți-am comandat trei mititei/ iar tu ai apărut la fix,/ ți-ai băgat degetele în halba mea de bere,/ ai scos o muscă/ și ai aruncat-o după trecători".

Imaginarul poetic este amprentat, ca să zic așa, de ostentativitatea existențialului cotidian, pândește în aer, parcă, o vagă amenințare și un aflux echivoc de energizare compulsivă, cu damf gogolian; se preferă, uneori, plonjarea în fulminanțele celeste, chiar dacă impulsul declanșator este de natură instant- peiorativă: „vezi să nu-ți pierzi mințile,/ că murim de foame"./ (...) adevărul e că speram să mă întâlnesc cu niscaiva extratereștri/ cu câteva suflete moarte./ (...) m-am afundat în hățișuri/ speram să mă rătăcesc după căderea nopții/ și când m-am săturat de orbecăit/ m-am învelit în sacul de dormit/ a venit ceva, un fel de politician european,/ m-a apucat, oarecum temător, de vârfurile degetelor/ și m-a purtat printre stele/ pân-am amețit" (Răpirea din serai). Marin Malaicu- Hondrari publică destul de rar poezie (nu chiar ca I. Mureșan), dar când o face, ca și acum, încearcă să rezoneze cu așteptările cele mai avizate, cu cititorii care nu ocolesc poezia, chiar dacă aceasta este pusă la colțuri, prin librării.

■

Portret de tată

Ștefan Manasia

Ștefania Mihalache
Cronica Akasha
București, Editura Nemira, colecția Vorpal, 2021

Există o întreagă literatură (și paraliteratură) a pierderii, a doliului. Și, paradoxal, în societatea noastră consumeristă – unde moartea e atent camuflată și unde morții dispar pur și simplu grație firmelor care *se ocupă de tot*, unde totul îndeamnă la tinerețe veșnică și sănătate și reconstrucție/remodelare corporală – literatura aceasta funcționează mai departe și are impact. De la Knausgaard și Daniel Mendelsohn la Radu Vancu. Moartea celui apropiat e o temă care fascinează, terifiază, educă – de la *Epopeea lui Ghilgameș* încoace. Literatura aceasta, care exhibă fragilitatea, virtuțile și păcatele celui plecat, rămîne ademenitoare și în epoca marilor clinici spa, a riturilor funerare ascunse & aseptice. Teroarea și tandrețea, fluxul de ultimă depoziție și invariabil cîteva grame de dulcegărie ne penetrează sinapsele prin lectură. Desigur, eu sînt cel mort și particule din conștiința mea supraviețuiesc la capătul celor mai bune pagini citite: părți dintr-o memorie galactică accesibilă prin narațiune, fișiere din „biblioteca Akasha" așa cum își imaginează Ștefania Mihalache în noua ei carte.

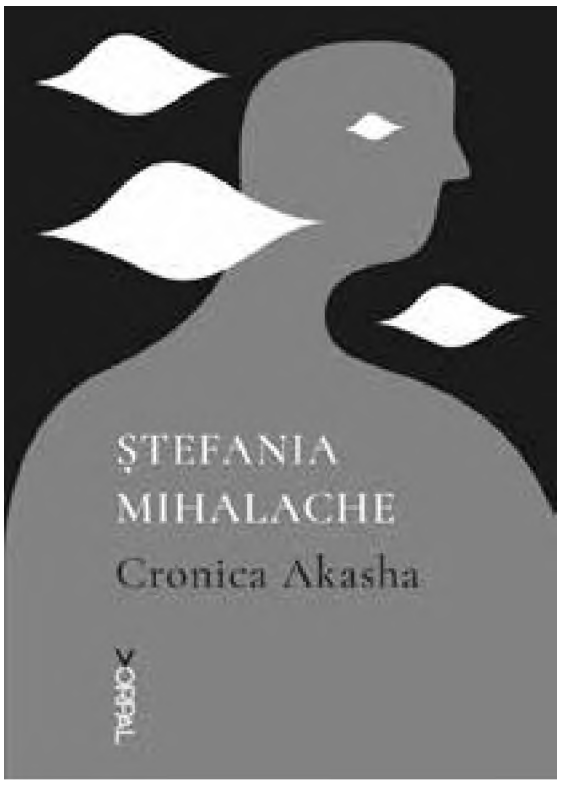
Cronica Akasha, așa se numește colecția de poeme apărută la Nemira în 2021. Un fel de jurnal deghizat al doliului după moartea tatălui, condus cu inteligență (literară) printre capcanele kitschului funerar și compasiunii, și marilor sentimente. De aici, pesemne, și aspectul compozit al antologiei: autoarea alege un stil, îl dezvoltă și îl abandonează atunci cînd e aproape să devină comod. În eterul (akasha) textual, poemele și prozemele, (falsele) schițe pentru (auto)biografie sînt tot ce rămîne dintr-o ființă dispărută, dintr-o existență.

Cel plecat (și cel drag) ajunge într-un spațiu (marea bibliotecă a universului?) care mi-l evocă pe Matthew McConaughey în rolul astronautului din *Interstellar*: „Corpul tău de aici are o copie identică în corpul de eter./Eu vreau să știu/dacă și pe mîna ta de eter se găsește semnul dreptunghiular/cu pielea puțin mai albă/de deasupra încheieturii,/urma unei arsuri/după care spuneai că,/dacă o să ai un accident și vei fi desfigurat,/am să te pot recunoaște.//Du-te pe dimensiunea sau pe raftul 6/dacă poți,/dar să știi că acolo/nu este formă și nu este intimitate,/tot ce intră/curge imediat în afară."(*Biblioteca de Lumină*) Jocul intertextual, tonalitatea calin-lucidă sînt admirabile în multe poeme.

Un alt palier îl constituie textele paramitologice, emisii de delir controlat, terifiant, expresionist, pe urmele poate ale unui Ioan Es.Pop (al cărui edificiu poetic este astăzi îngrozitor de datat). Emoția există, dar fabula a mai fost spusă/scrisă: „Iartă-mă că nu ți-am adus pîine,/va spune mielul lupului./Nu am găsit nicăieri,/în nici o curte,/în nici o mîncare pentru porci sau pentru păsări./Nu fi prost,/îi va răspunde lupul./Eu nu mănînc pîine,/eu carnea ta dulce și moale și înmiresmată vreau să o sfîrtec/și apoi să spun/Christos a înviat."(*Vestire*) La fel, *Baladă, Sălbăticiuni*. O celebrare a precariatului carnal, a ororilor dulci, în maniera nouăzeciștilor Cristian Popescu și suspomenitului Es.Pop.

Scrise cu italice, scurte, demetaforizate – sînt memorabile poemele care confecționează versantul autobiografist al cărții. Citim fărîme dintr-o autobiografie (autocritică?) de dincolo de mormînt. Un ecou din *Anotimpurile după Zenovie*, de Horia Ursu, îmi traversează auzul, dar, sînt convins, se vede aici tehnica prozatoarei Ștefania Mihalache (debut în 2004, cu romanul *Est-falia*): „La școală eram cel mai cuminte copil/singurul încălțat cu opinci/și nu știam alfabetul./[...]La școală am frecventat cu regularitate în cei șapte ani/fiind cel mai dezbrăcat copil,/dar premiul II l-am luat de fiecare dată." E tulburător efectul de autenticitate, de viață așa cum este, fără înfloriturI; în fine, a cărei relatare onestă îi conferă demnitate indestructibilă: „De aici lucrurile s-au ținut lanț:/în anul 1970 cînd mergeam la Brăila cu mașina,/dincolo de Buzău, mi-a venit ideea/să mă dezbrac de pulover, acesta s-a blocat în gît/și am pierdut controlul volanului,/am intrat în șanț și m-am răsturnat pe arătură./L.A. a fost cea mai afectată,/a fost dusă în spital la Buzău/unde a stat o săptămînă./L.A. s-a făcut bine, a rămas cu sechele –/predispoziție la boală nervoasă,/mașina s-a reparat cu cheltuieli mari/devenind ca nouă." Concise, fără titlu, redate în italice, subversivele „înregistrări akashice" au captat nu numai narațiunea interioară, adevărurile fruste emise de personajul acestei cărți, dar și mărcile personale, stilul auster, ușor autoironic, pur.

Persoana I e mixată elegant cu persoana a III-a în cartea poliedrică, multifațetată, de unde, în cele din urmă, e chiar moartea exorcizată (îmblînzită) prin prefigurările ei. Ca aici, unde eroul istoriei (încă tînăr) își contemplă profesorul (senect): „Ce tînăr era/cînd s-a aplecat/și a prins de o parte/balamaua aurită/a sicriului/în care zăcea/marele și palidul și străinul său profesor.//Cum scuipa foc/dragonul tînăr/și roșu/ramificat/în vasele lui."(*Dragonul roșu*)



Cronica Akasha, noul volum al Ștefaniei, este, în fine, dovada (ficțională?) a existenței acestui spațiu investigat de teozofi, unde înregistrările capătă finețea și precizia marii poezii: „Poți să fii de mai multe ori/în încăperea în care fiecare respirație contează,/unde respirațiile celor trei sau patru oameni/întinși în paturi/plutesc amestecate/ca niște porumbei albi,/cu cozi rotate,/cărora tocmai li s-a dat drumul la nuntă/să aducă noroc mirilor./Și ei zboară pînă la arhivă,/și se întorc în gurile larg deschise/ale celor care/îi mai pot săgeta cu fulgerele/activității cerebrale." (*Ultima oară cînd este ultima oară*) Ce imagine amplă, ce trip ascensional (ca într-un videoclip), ce iluzie ne sugerează spațiul privilegiat al Bibliotecii Akasha (arhivă, cronici etc.) și, totodată, viața ca epifanie. Poezie metafizică, biografistă, delironism sepulcral, cîntece & descîntece des/re/compun cartea-existența-eternitatea unei figuri. Tatăl.

■

Maxim Dumitraș — *Interior Albastru* (2018), marmură. Ploiești

Cronica de la Răchițele

Marin Iancu

O prezență extrem de prodigioasă în viziuni asupra unei naturi uluite de frumusețea propriei existențe, poetul Teofil Răchițeanu publică recent un volum de *Improvizații* (Editura Scriptor, Cluj-Napoca, 2021, 450 p.), o culegere de catrene, printre puținele de acest fel din literatura noastră recentă prin modul special de a lăsa cuvintele să lumineze, ca trezite din somn, până și gândul celor așezați din vechime prin munții de prin vecinătatea masivului Vlădeasa, un loc în același timp real și mitic. Crescută în inima noastră, ca un gest dincolo de Eternitate, asemenea poveștilor citite pe vremuri la lumina lămpii, cu zâne și prinți, dar și cu personaje venite dinspre bătrânețea locului, acest nou volum al lui Teofil Răchițeanu ne câștigă definitiv printr-o încântătoare salbă de portrete în versuri ale celor vii și ale celor duși în ceruri, prezențe de ieri și de azi care au înfruntat efemerele „veșnicii" ale istoriei și pentru care se cuvine să lăsăm o lacrimă ținută strâns în căușul palmei pentru a o feri de mistuire. În efortul său de recuperare a esențelor originare, poetul propune o mitologie proprie, un periplu inițiatic pe urmele moșilor și strămoșilor descinși din misterioasele alcătuiri cosmice în care ne e dat să trăim. Pasionat să descopere culori, curcubee, sonorități și arpegii nebănuite, iubitor de trăiri tandru reînviate, duios și melancolic, hâtru și ironic, ca un far îmbătrânit de înțelepciune, Teofil Răchițeanu se supune în aceste versuri unui proces de explorare a celor mai tainice și vaste alcătuiri ale omului de la munte, aflat în conexiune cu evenimentele care i-au putut recompune existența și firea. Spectacolul uman și cotidian este privit și înțeles dinlăuntru, transcenderea faptelor de un sens superior creând sentimentul neantului unor trăiri însuflețite de oameni deprinși în a descifra tainele naturii: „Codrului noi răchițenii/ Ne-nchinarăm (așa ni-i dat),/ El ni-i mamă, el ni-i tată/ Și drăguț de împărat". Stăpânit de o ardere confesivă, autorul coboară spre adâncurile sufletului celor așezați de atâția ani în sălbăticia unor locuri ireal de frumoase, cu păduri bătrâne și dese, „străbătute de râuri cu belșug de păstrăvi în ele", cu munți și codri nelocuiți, „plini de brazi, fagi, paltini, crescuți aici, murind de bătrânețe, putrezind și, din țărâna lor, răsărind alții și alții, din veac în veac". Din dorința de a surprinde ținutul mitologic al copilăriei, Teofil Răchițeanu își plasează discursul poetic sub semnul unei reverii în măsură să reactualizeze această componentă identitară, spațiul predilect al unui topos fundamental. Amestec de poezie, spirit de observație și decantare, textele de față fixează o perspectivă ingenios-reflexivă asupra oamenilor pe care poetul îi așază nu în rama unui tablou, ci în natura nesfârșită. Solemne și șugubețe, cu trimiteri pline de tâlc, învăluite într-o blândă undă de familiaritate, portretele au ca elemente comune simplitatea și plasticitatea caracterizărilor: „El așa-și bate nevasta/ Ca și cum își bate coasa,/ Cu cât dă pe ea mai tare,/ Cu atât mai bună-i pare..." Trimiterile pitorești spre întrega lume a satului, scenele de familie, bucuria clipei fără griji, cu toate stările posibile de fericire, dar și de inocență și disperare, sunt sugerate jubilativ sau grav, în viziuni suave și ademenitoare, printr-un șir de poezele, simple glume, anecdote sau ziceri ritmate și rimate, rostite adeseori cu un simț parodic de tip sorescian: „Ci cu popă-i obiceiu'/ Să-ngroape morții la țară./ Popa însă, nuș' ce face,/ Că mereu rămâne-afară..." Fermecătoare în liniile lor principale, crochiurile lui Teofil Răchițeanu încântă prin nuanța deschisă a versului chemat să surprindă o viziune asupra unor persoane venite de departe, din mit sau, mai recente, din acest timp cețos, personaje fără de moarte, cu glasuri aspre și uneori uitate pe acest tărâm ca niște soldați uitați prin tranșee.

Sensibil la realitățile desfășurate frenetic în forme multidimensionale, detaliile și considerațiile privind mediul geografic, îndeletnicirile, obiceiurile și pasiunile devin elemente în măsură să ofere credibilitate și argumente cuceritoare în favoarea păstrării echilibrului și expresivității șirului amplu de secvențe cu tipuri umane, simboluri ale statorniciei tuturor celor ce există și formează ambianța vieții de zi ci zi. Peste tot impresionează forța plastică („Atât omul pe pământ,/ Cât o păpădie-n vânt,/ Cât un strop de apă-n mare,/ Cât un bob de rouă-n soare"), limbajul sentimental-descriptiv intersectându-se cu intensitatea trăirilor transpuse în imagini ce țin de o căutare a vremurilor apuse, într-un stil de o cuceritoare naturalețe, cu o sinceră simțire de extracție țărănească. Preocupat de autenticitate, având el însuși o mentalitate și o viziune țărănească asupra lumii, autorul convertește realul în fumigații halucinatorii, cu nebănuite efecte în a deschide cititorului punți spre un tărâm de vis: „Flori pe-aici, tot roși bujori - / Obraji, cândva, de feciori?/ Crinișori și lăcrămioare -/ Cândva, buze de fecioare?" Peste tot, reconstituirile sunt vibrante, discrete și delicate („Fraged fu ca un bujor/ Și muri de tinerel,/ Fără păcat, fără vină./ Ce avuși, Moarte, cu el?..."), în versuri încărcate de exemplificări pline de tâlc, venite parcă din afund de istorie sau din fapte de azi („Munți pe umerii mei anii/ Și cât marea-n mine-amaru'/ Și eu... doar Ileana Manii/ De din Dealu' Rășinaru'..."), arealul geografic în care se plasează poetul identificându-se cu un spațiu al românității, întins de la hotarul dintre Dealul Mohorului și Colnicul Zânelor spre punctul maxim de interes: Răchițele. În efortul de a armoniza și a plasa persoana descrisă la locul și rostul cuvenite, Teofil Răchițeanu atinge perspective multiple și complementare, despre care Mircea Eliade vorbește în cercetările sale asupra mitului, o serie de factori favorizanți, geografici, istorici, religioși, estetici, magici sau antropologici, elemente ale unui Cosmos bine organizat. În definitiv, pot fi deduse de aici particularitățile și interferențele etnografice și folclorice, cu acent pe surprinderea originii și a structurilor de caracter, a profesiunii, în strânsă relație cu folclorul obiceiurilor și a complexului familial de viață. Rezistând prin enunțuri cu echivalențe simbolice, alteori prin jocuri ingenioase de cuvinte („Cine are, de ce are?/ Cine n-are de ce n-are?/ Nici Acel ce știe toate/ Nu mi-a răspuns la-ntrebare...."), imaginile configurează o serie de valori imuabile, de la imaginea mamei, a rudelor, a vecinilor și a

Maxim Dumitraș *Veriga* (2005)
piatră, Saint Martin de Seignaux (Franța)

foștilor colegi de școală până la cea a preoților și dascălilor de odinioară și de azi („Dascăl bun. Ne-nvață carte/ Și pe noi și pe părinți./ Acum e în Ceea Lume/ Și-i învață și pe sfinți"), care, alături de alte prezențe ale satului, primarul, doctorul, notarul, crâșmarul, ciobanul, vânătorul sau tăietorul de pădure, răsar aici sub semnul unor trăsături care să le lumineze cât mai adânc sufletele, ca repere în jurul cărora s-a desfășurat dintotdeauna viața satului: „Îmi muri, azi-noapte, calul!/ Și amu-i dalbă dimineață/ Fără el ce mă fac, Doamne?/ Hâtu-i morții ei de viață!"

Reminiscențe ale vieții trăite la țară, versurile dau consistență și elementaritate fiecărui portret, acesta reprezentând, în esență, o reconstituire în integralitate a etnoculturalității unui spațiu redimensionat după un tipar fabulos, cu oameni păstrători și purtători ai tradiției, ai legendelor, cântecelor și jocurilor specifice unei existențe statornicite în timp pe locuri îndepărtate de lume. Rezultat al unei sensibilități și profunzimi ale vârstelor târzii, volumul *Improvizații* se plasează sub un regim expresiv matur, de la versurile de pură notație sub fluxul vieții cotidiene la calități și metehne umane sufletești. Este vorba de o categorie tematică ce însumează texte reprezentative pentru fondul sufletesc al persoanelor care își găsesc corespondențe printre noi, generalizând caractere, sentimente umane, oameni cumsecade, indivizi exponențiali, fără fanatism, cinstiți, vii și activi, frumoși și cu simțul măsurii, harnici și chibzuiți, cumpătați, iubitori de casă și familie, de copii, oameni în largul lor, deschiși la suflet și binevoitori, comunicativi și ospitalieri, dar și portrete ale unor indivizi răi, cruzi și lacomi de avere, acaparatori și conflictuali („Tâlhări prin munții noștri/ Unul, Șușman. Cu zel nou/ Unii faptele-i tot spală/ Spre-a din el scoate erou..."), în enunțuri dominate de sentimentul participării la drama provocată de prezența răului în zonă, versuri accentuat dramatice venite dinspre o confruntare aprigă cu neliniștea și suferința („Ia și noi prin Răchițele,/ Când cu bune, când cu rele,/ Când cu-amar și când cu dulce,/ După cum soarta ne duce..."), cu moartea: „Ci tu, Moarte, de când ești,/ Tot mereu, mereu cosești./ Rugini-ți-s-ar coasă,/ Să nu mi cosești cu ea!"

➲

➲

Refacerea ambianței este realizată în comunicare cu mediul, apreciat adesea ca inefabil, prin imaginea lirică a unor elemente dinamice terestre (codrul, vântul, muntele, apa, dealul, păsările etc.) sau cosmice (luna, stelele, soarele, norii), proprii, în integralitea lor, ambianței existențiale specifice idilicei comunități sătești, o realitate ontică complexă, expresie a sentimentelor fundamentale (dragostea, ura, răzbunarea etc.), a realităților obiective, naturale (ciclurile anotimpurilor) sau sociale. Disociate din diverse motive, miticul și artisticul se întâlnesc în similitudinea lor funcțională. Chiar dacă uneori imaginea acestor relații și ambianțe se sprijină pe elemente negative, trimiterile cele mai frecvente sunt orientate spre imaginea luminoasă a satului tradițional, ca entitate închisă, suficientă sieși, prin modul de organizare a vieții culturale, prin nivelul de trai și calitatea vieții unui mediu mai larg (comunitatea sătească) sau mai restrâns (familia). Impresionează în această poveste sinceritatea și firescul prin care Teofil Răchițeanu se supune unui proces de explorare a firii omului prin notații ca scrijelite pe răboj, într-o manieră cât mai simplă și directă, fără prețiozități de limbaj, cu o sinceră simțire de extracție țărănească: „Și Păcală-al nost', săracul,/ De dureri întinse cracul./ Amu-i sus în Rai, se pare,/ Și nimica nu-l mai doare!" Solidar cu ceea ce vede și trăiește, concesiv și tolerant, exprimând o liniște afectivă, în aceeași măsură în care, alteori, formulările sale conțin atitudini ofensive, cu observații repliate în ironii cu profunde tâlcuri și observații morale („De-a greșit (cin' nu greșește?),/ De păcat, Doamne,-o dezleagă/ Și o hodine! Și iartă,/ Că ea la mulți le-o fost dragă..."), poetul insistă și asupra altor stări, în care apăsarea și o anumită tristețe a cotidianului tot mai controversat în sinuoasa sa evoluție sunt alimentate de întâmplări cu adevărat tragice: „Trei oameni uciși-n munte/ Și-i lăsă fără morminte./ Pentru fapta asta-a sa/ Fie-i pe piept țărâna grea!" Regresiunea în copilărie și, implicit, apropierea de începuturi, de „anotimpul" miturilor înlesnesc atât nostalgiile hrănite de amintiri, cât și mioritica înțelegere românească a destinului omului pe pământ în înfrățirea sa cu tot ceea ce îl înconjoară: „Codrului și prunc și frate/ Fostu-i-am, și-n veci i-oi fi,/ Amu-s sub pământ, dar știu că/ Voi, cu el, iar înfrunzi..." Într-un asemenea context, relația viață-moarte capătă deodată nuanțe noi, reacția existențială dominată de cultul mamei pregătind accesul la sublimul lumii prezente: „Mama și feciorul ei./ Tânăr el, ea mult bătrână./ Doamne, și în Ceea Lume,/ Să îi lași tot împreună!..." Peste tot primează perspectiva etică și contemplativă, în același registru meditativ, de concentrare stilistică a unor expresii și considerații despre superstiții, suferință și alte momente de viață la limită („Fiindcă i-i teamă de zmei,/ În căsuța-i din pădure/ Stă ascunsă, da-n zadar - / Făt-Frumos tot o s-o fure..."), în definitiv, despre abisalitatea clipei irepetabile: „Cărunți și nana Sânză,/ Robotind, prin vremi și toamne,/ Și căzu cum cade-o frunză./ Iart-o, Doamne! Iart-o, Doamne!..." Neverosimil de vii, cu ființe intrate sub zodia unor destine speciale, aceste secvențe pregătesc accesul la sublimul lumii prezente, la o viziune concentrând o percepere specială a firii omului și a mecanismelor existenței, cu bucuria clipei fără griji, a stărilor posibile de fericire și necaz, a momentelor de viață la limită, după cum uitarea, îmbătrânirea, înstrăinarea și neliniștea de trecerea ireversibilă a timpului lasă pe chipul omului dureroase umbre de tristețe: „Unde sunteți, tineri ani?/ Unde tu, a mea iubire?/ Drag mi-ai fost pân-ai fost viu,/ Drag îmi ești și-n amintire..." Interogațiile asupra lumii cunosc aceeași vibrație și în catrenele în care poetul stăruie asupra imaginilor chipurilor dragi ale străbunilor, ale părinților și ale bunicilor, puritatea elegiacă intersectându-se cu intensitatea trăirilor transpuse în imagini ce țin de o căutare a vremurilor apuse. Hazlii și duioase, alteori învăluite într-o blândă ironie, portretele au ca elemente comune simplitatea și plasticitatea caracterizărilor. În ordinea contribuției la procesul constituirii acestei succesiuni de imagini, paralelismul primește unele cristalizări funcționale specifice prin alăturarea și ajonctiunea unor sintagme identice sau asemănătoare ca schemă a structurii arhitectonice și a formelor stereotipe alcătuite din comparații, epitete, enumerații sau antiteze constituite pe un șir lung de opoziții și repetiții, asemănătoare elementelor limbajului poetic uzual al literaturii orale privit ca sistem pe planul versificației, al expresivității. Altfel spus, Teofil Răchițeanu privește lucrurile cu seriozitate, dar nu printr-un exces de estetizare sau cu abuz de figuri și diminutive, multe dintre aceste armonii reușind să se împlinească pe ritmurile pline de viață cu iz folcloric, în maniera virtuozităților prozodice proprii doinelor populare.

Grupate sub titlul *Recviem pentru vechii răchițeni*, cele aproape treizeci de catrene din ultima secvență a volumului deschid larg accesul la sublimul lumii prezente, la o viziune concentrând o percepere specială a firii omului și a mecanismelor existenței prin felul în care numele, adevărate subtilități onomastice, ar avea, după vechi tradiții, o motivație în a sugera nu atât înfățișarea unor „personaje" individualizate, înzestrate cu psihologii complexe, cât mai ales descrierea eventualelor ipostaze, caracterul, înfățișarea fizică ori destinul acestora, nume date după criteriul sonorității, derivate sau înscrise într-o tipologie a ridicolului, Târtai, Brișcoi, Bucu, Becioc, Hâruța, Chicinu, Nuțu lui Vârvuț, Handrea-dascălul „Și câți mai încă! Nu e loc/ Pe toți aici pe nume-a-i spune". Înclinația spre ironie și „bârfă", etichetarea pe ocolite a faptelor și situațiilor grave, cu aerul că ar glumi, precum și intensa participare afectivă la tot ceea ce se întâmplă sub ochii săi, ne îndeamnă să observăm la Teofil Răchițeanu existența unor forme de „ticuri de rural", enunțurile spontane, ambiguitatea și duplicitatea atitudinii, înclinația spre expresia gnomică, impersonală, chiar și atunci când este atribuită unei anumite persoane. Cu o anumită simetrie în construcția și ordonarea versurilor, cu particularitățile accentuale firești, la nivelul prozodic identificăm grija față de realizarea unei fluențe impecabile, rima, ritmul și măsura generând o armonie particulară a versurilor, în nota unei vioiciuni expresive, a libertății fanteziste într-o lume de minunate interferențe. Privit în acest context, volumul *Improvizații* ne amintește de un joc al coexistenței unor atitudini contrastante, într-un fel de oglinzi paralele, cu vibrații și tonalități dintre cele mai diferite.

■

O poezie de răsfățuri

Horia Bădescu

Marius Zubac
Timpul când visez, timpul când mă reîncarnez
Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2022

Într-o lume tot mai pedestră și apteră, în care poezia a devenit deseori o prozaică foaie clinică a rătăcirilor și neputințelor omenești, volumul domnului Marius Zubac *Timpul când visez, timpul când mă reîncarnez* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2022) ne propune un florilegiu de răsfățuri lingvistice și metaforice, de apelpisiri și împielițări ale limbii și imaginației care să desfete iubitorii de lucruri rare. Rod al unui scriitor școlit în amfiteatrele lirice al vremurilor când poezia era regina balului.

O poezie de un farmec aparte, reconstituind și reconstruind spectaculos, într-un „timp al visării și reîncarnării", universuri și sintagme lirice care subsumează și joacă auroralitatea vicleană din ceea ce Eugen Simion numea „dimineața poeților", din acele răsfățuri de dulce tânguire amoroasă a limbii „ca un fagure de miere" a Conachilor și Mumulenilor *d'autre fois*: „annălia din vizanțuri/ te giucam în aspre danțuri/ mă prindea ca între lanțuri/ negrul, părul de codană/ sprintenă annacomneană", tumultuoase întâmpinări din orizontul goliardic, din vremea când autorele era „tânăr și la vinațuri", ori, uneori, cu ecouri nichita-stănesciene sau cezar-ivănesciene și nu doar. Din „ale vremuri în vizanțuri/ când giucam în mii de danțuri/ în întreagă-nvățăcia/ n-am cetit alexandria/ o iubeam pe annălia/ spița doamnei todosia/ o iubeam în grele lanțuri/ ah ce vremuri în vizanțuri!". E poezia unui spirit cultivat care operează cu o virtuozitate formală ce nu e la îndemâna oricui întru întemeierea unui univers în care nu emoția creează expresivitatea limbajului liric, ci acesta din urmă creează emoția: „îți luminează trupul/ cum sori lumină șapte/ și-aș vrea să te-ntuneric/ cu trupul meu de noapte".

Poetul e un excelent cunoscător a limbajului arhaic, al graiului rustic, folosind cu dexteritate regionalismele, particularitățile dialectale – Teohar Mihadaș ar fi gustat cu entuziasm accentele armânești – până la a recrea un alt fel de *limbă spargă*: „noaptea în somn, în timp ce alerg/ zeița cea crudă sugrumă un cerb/ noadj in suomu in vremu djalerha/ zeau di uamin vinare dj-un serha", cu o evidentă capacitate de a forța cuvântul să intre în tipare cu totul aparte. Amorul, viața și moartea sunt supuse la proba rostirii poetice, menestrelul cu alăută anton-pannescă și ecleziastul – cel ce percepe cu toată ființa trecerea timpului și ora în care te întrebi „? ce faci cu viața?", și te miri cu tristețe și amărăciune cum de: „? într-atât uita-voi faptele juvinței/ pieptul, odinioară plin de patimi/ portretul meu la tinerețe crud și falic/ să-mi pară doar nălucă-n pâcla vieții/ ? într-atât să uit oare acele valori/ ce ziceam: sunt veșnice, ziceam: viața însuflețesc/ punând chiar dragostea la cumpănă grea/ pentru care merită să trăiești, să lupți, să mori" – se întovărășesc în acest spectacol liric, în care partea leului în izbânzile poetice o are erosul, în variile lui înfățișări și îmbrățișări. Izbânzi de care are a se bucura degustătorul de sprințare *giocuri poetice*, de iscusiri șturlubatice ale cuvântului. Un volum de folositoare și desfătată zăbavă a minții și inimii!

■

A zecea poveste

Mircea Moț

Maxim Dumitraș — Ciclul *Veriga* (2021)
lemn, 50 x 50 x 12 cm

Singurul care nu-și spune povestea promisă este comisul Ioniță, a cărui sugestivă prezență la hanul Ancuței este remarcată de narator: „Stătea stâlp acolo, în acele zile grase și vesele, un răzăș străin, care mie îmi era drag foarte, închina oala cătră toate obrazele, asculta cu ochii duși cântecele lăutarilor și se lua la întrecere până și cu moș Leonte la tâlcuirea tuturor lucrurilor de pe lumea asta... Era un om înalt, cărunt, cu fața uscată și adânc brăzdată, în jurul mustății tușinate și la coada ochilor mititei, pielea era scrijelată în crețuri mărunte și nenumărate. Ochiul lui era aprig și neguros, obrazul cu mustață tușinată părea că râde cu tristețe".

Nu întâmplător personajul este prezentat ca venind, și el și calul său, din poveste, din imaginar, fiind marcat de semnele acestuia: „Îl chema Ioniță comisul. Dumnealui Ioniță comisul avea o pungă destul de grea în chimir, sub straiele de șiac sur. Și venise călare pe un cal vrednic de mirare. Era calul din poveste, înainte de a mânca tipsia cu jar. Numai pielea și ciolanele! Un cal roib, pintenog de trei picioare, cu șaua naltă pe dânsul, neclintit într-un dos de părete, cu mănunchiul de ogrinji sub bot...". Comisul se vrea înainte de toate un trecător cu fața întoarsă spre tărâmul tainic pe care îl numește „lumea mea": „Eu aici îs trecător... cuvântă, cu oala în mână, dumnealui Ioniță comisul; eu încalic și pornesc în lumea mea... Roibu meu îi totdeauna gata, cu șaua pe el... Cal ca mine n-are nimeni... Încalic, îmi plesnesc căciula pe-o ureche și mă duc, nici numi pasă...".

După ce povestește, în *Iapa lui Vodă*, savuroasa întâmplare din vremea lui Vodă Mihalache Sturza, comisul promite o istorisire veche, cu sugestii vizibile spre mit și imaginar: „Ș-acuma să mai primim vin în ulcele și să încep altă istorie pe care de mult voiam să v-o spun...", o povestire „mai strașnică și mai minunată decât cea cu iapa lui Vodă". Intervine însă unul dintre călători și comisul se vede nevoit să amâne spunerea poveștii promise. După povestea călugărului (Haralambie), pe care o apreciază („istorisirea cuviosiei sale părintelui Gherman mi-a zburlit părul sub cușmă"), comisul Ioniță le reamintește celor prezenți că dorește să spună o poveste exemplară: „Dar eu vreau să vă spun ceva cu mult mai minunat și mai înfricoșător". Nu întâmplător – și amănuntul trebuie reținut – el, comisul Ioniță, promite o poveste ce are ca atribute ceva ce ține de minune, dar și ceva înfricoșător, ca și prezența demonului ce bântuie în jurul hanului. Această poveste este așteptată de toți. Naratorul nuvelei lasă impresia că face chiar concesii celorlați și că îi ascultă cu o anumită îngăduință pregătindu-se însă pentru marea întâlnire cu adevărata poveste: „În sfârșit venise acel mult dorit ceas, când puteam să mă pregătesc a asculta cu mare plăcere istorisirea prea cinstitului nostru comis de la Drăgănești". Sosește însă, după cum se știe, negustorul lipscan, și comisul amână spunerea poveștii sale.

Hanu Ancuței rămâne o creație nelipsită de mister. Comisul Ioniță nu-și va spune povestea? De ce? Niciunul dintre cei prezenți la han nu va cunoaște frumusețea înfricoșătoare a poveștii comisului Ioniță de la Drăgănești. Explicația la îndemână ar fi oboseala drumeților, cărora somnul le răpește bucuria întâlnirii cu un alt fel de poveste: „Unii dormeau chiar unde se aflau, frânți și răsuciți. Și comisul Ioniță însuși, după ce a cuprins de după grumaz pe căpitanul Neculai sărutându-l, a uitat cu desăvârșire că trebuie să ne spuie o istorie cum n-am mai auzit".

Subtilitatea creației sadoveniene îndeamnă la mai mult, la semnificații profunde.

În primul rând, nuvela sadoveniană conține exact nouă povestiri și semnificațiile cifrei trebuie avute în vedere. Semnificațiile cifrei nouă se cuvin reamintite. Fiecare lume „este simbolizată de un triunghi, o cifră ternară: cerul, pământul, infernul. Nouă este totalitatea celor trei lumi"[1]. Pe de altă parte, nouă, fiind ultima din seria de cifre, anunță deopotrivă un sfârșit și o reîncepere, adică o mutare pe alt plan. Aici se regăsește ideea de naștere nouă și de germinare, precum și cea de moarte (...). Ultimul dintre numerele aparținând universului care s-a manifestat, nouă deschide faza transmutațiilor. El exprimă sfârșitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi"[2]. Cifra nouă este în același timp „măsura gestațiilor, a căutărilor fructuoase și simbolizează încununarea eforturilor, desăvârșirea unei creații"[3]. Nu trebuie uitat că cifra nouă rămâne „măsura gestației", un simbol al „încoronării efortului creator"[4].

Toate aceste semnificații ale cifrei nouă nu sunt străine de experiența pe care o trăiesc la han călătorii, una care îi transformă și, eliberându-i de condiția lor anterioară, îi recreează în mod simbolic.

O explicație ar fi că Ioniță comisul ar fi putut să-și spună povestea, dar, după cum s-a văzut, a intervenit mereu cineva care l-a oprit. Dacă ar fi spus-o, povestea lui ar fi fost a zecea, și de aici ne referim la semnificațiile simbolice ale acestei cifre.

După amintitul dicționar de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, zece este „numărul *tetraktys*-ului pitagoreic: suma primelor patru numere(1+2+3+4)", având „sensul de totalitate, de desăvârșire, de întoarcere la unitate după desfășurarea ciclului primelor nouă numere, simbolul creației universale"[5]. Unii numerologi susțin că numărul zece este unirea și sinteza acestor cifre, adunând în sine toate valorile simbolice ale cifrelor mai sus amintite. Din acest motiv, zece este considerat un „număr perfect" și reprezintă perfecțiunea creației, care, în sens spațial și temporal, se extinde „de la început și până la sfârșit", constituind „un ciclu de manifestare" și „o întreagă existență". Cela patru numere care alcătuiesc numărul zece reține atenția: „unu – unitatea, Divinitatea, non-manifestatul; doi – diada, prima pereche, prima manifestare inteligentă, masculinul și femininiul, Adam și Eva, falusul și ochiul, lumina și întunericul, cerul și pământul, sufletul și trupul; trei – diviziunile lumii: infernală, terestră și cerească sau cele ale ființei omenești: trupească, intelectuală și spirituală; patru – pătratul, manifestatul, cele patru elemente, punctele cardinale, anotimpurile"[6].

Cum experiența călătorilor de la han nu se motivează totuși prin semnificațiile de profunzime ale lui *zece,* putem să ne lăsăm convinși de text că motivul pentru care comisul Ioniță nu și-a mai spus povestea ar fi pur și simplu oboseala: „Am rămas însă după aceea loviți ca de o grea muncă și abia ne puteam mișca, umblând după cotloane ferite și locuri de odihnă. Unii dormeau chiar unde se aflau, frânți și răsuciți. Și comisul Ioniță însuși, după ce a cuprins de după grumaz pe căpitanul Neculai sărutându-l, a uitat cu desăvârșire că trebuie să ne spuie o istorie cum n-am mai auzit".

Oare? Să fi uitat cu desăvârșire comisul că *trebuie* să le spună celor de la han o poveste cum n-au mai auzit?

Să ne amintim că poveștile se spun la han pentru ca oamenii să se protejeze, prin magia cuvântului, de prezența demonului ce bântuie în împrejurimi. Acum situația este cu totul alta. Același cal care-i simțise prezența, la începutul nuvelei, adulmecă din nou demonul: „Era un ceas târziu, și cloșca cu pui trecuse de crucea nopții. Focul se stângea. Cei mai mulți dintre oamenii de față închinau cătră pământ oalele de lut și, de trudă și somn, le asfințeau ochii.

Din dosul hanului veni deodată nechezatul iepei celei slabe a răzășului. Așa fel a țipat – spăriat și ascuțit – încât am răsărit din locul meu, de groază.

Lița Salomia, rânjind, șopti încet:

– Să știți că acesta nu-i ceas curat. Eu cunosc semnele nopții și mai ales pe ale lui. Și calul l-a adulmecat, nechezând.

Îl simțise și hanul, căci se înfiora lung. O ușă în fundurile lui se izbi. Se făcu tăcere la vatră și, cu toții privindu-ne, nu ne-am mai văzut obrazurile".

În finalul narațiunii sadoveniene, demonul părăsește împrejurimile hanului. Spiritul, treaz până atunci, se temperează și îngăduie oamenilor somnul. Plecând demonul, povestea promisă nu mai trebuie spusă: „Lița Salomia stupi în spuză de trei ori: Ptiu! ptiu! ptiu! și-și făcu cruce, în sfârșit abia atunci s-a părut că ne luminăm. Și demonul trecu în pustietățile apelor și codrilor, căci nu l-am mai simțit".

Note

1 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul 2, București, Editura Artemis, 1995, p. 349.

2 *Ibidem, p.* 352

3 *Ibidem*, p. 349

4 Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Vox, 2007, p. 284.

5 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, Volumul 3, p.488

6 Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor. Numere, litere și figuri geometrice*, Traducere din italiană de Cornel Nicolau, București, Humanitas, 2004, p. 127

■

Jocul cu viața, jocul cu moartea

Claudiu Groza

Moartea lui Ipu *Credit foto: KLU*

O scurtă călătorie la Petroșani, la mijloc de martie, mi-a permis să văd *live* – după câteva vizionări de filmări, anul trecut – două spectacole recente ale Teatrului Dramatic „Ion D. Sîrbu", un teatru care tinde să-și articuleze o nouă identitate și strategie artistică, mai conectate la dinamica teatrală extrem-contemporană. Micul oraș minier are un potențial de dezvoltare notabil, cu un accent pe turism care din păcate în momentul ăsta e mult prea timid în infrastructură. Există proiecte administrative ambițioase; să sperăm că se vor și concretiza cât de repede; există însă, peste toate, un *spiritus loci* foarte viu și foarte vital, pe care l-am sesizat cel mai bine la Petrila, deambulând printre ruinele vechii exploatări miniere, unde se simte un amestec de energie traumatică, străveche, un fel de *sac lacrimal* uriaș și nevăzut în care s-au adunat durerile comunității, dar și o vibrație plină de speranță, lumină și optimism a oamenilor, cel puțin a celor cu care am povestit.

Moartea lui Ipu este cea mai recentă premieră a teatrului petroșănean, o propunere inedită a regizorului Sorin Militaru și dramaturgului Daniel Oltean după canonica nuvelă omonimă de Titus Popovici. E prima dramatizare a textului, care înregistrează deja două ecranizări.

Versatilul Daniel Oltean a realizat un scenariu teatral care respectă spiritul prozei originale, dar bricolează nițel momentele și interacțiunile personajelor, pentru limpezimea conflictului. Povestea truditului Ipu, un om simplu, nu prea sprinten la minte, pescar de nevoie mai mult, pus să „salveze" - prin sacrificiu personal - comunitatea de răzbunarea armatei germane după uciderea unui soldat, apoi „răsplata" negociată cu fruntașii satului și dezamăgirea la retragerea soldaților este redată în cadrul narativ original, cu o inteligentă structură dramaturgică a lui Oltean, care a adaptat excelent registrul confesiv și descriptiv, adesea poematic, al nuvelei, într-un dialog dinamic, amuzant, dar nu lipsit de o anume inocență și poezie pe alocuri.

Datorită concepției regizorale a lui Sorin Militaru, spectacolul propune o tipologie a personajelor diferită și de cea a nuvelei, și de cea a filmului din 1972. Avem așadar de-a face cu o hermeneutică nouă, foarte teatrală, ce relevă alte semnificații ale prozei. Militaru „pune în văz" povestea, și o face cu un bun dozaj între magic, inițiatic, grotesc, trivial. Asta dă reprezentației o evoluție coerentă către deznodământ, justificând acțiunile personajelor.

În proza lui Titus Popovici eroii sunt conturați indirect, prin comportamentele lor, nu caracterologic (mă refer, de pildă, la remarcile crude despre cuplul Ioan-Margareta). În filmul regizat de Sergiu Nicolaescu, în care s-au intercalat elemente ideologice ale momentului politic, personajele sunt „cuviincioase", deși oportuniste și lipsite de scrupule. În schimb, în spectacolul lui Sorin Militaru, protagoniștii capătă marcate accente grotești, caricaturale, care le exhibă ipocrizia, lașitatea, onctuozitatea disperată, dar care sunt trăsături funciare – excesive în contextul dat – ale caracterelor lor, de la alcoolismul amoral și cinic al doctorului Bunu la permanenta inadecvare și complexul de inferioritate al notarului Meliuță ori la fariseismul egoist, „de supraviețuire", practicat de preotul Ioan, toți secondați identic – și limbut – de cele trei femei.

Echipa actoricească a conturat savuros și bogat în sugestii – chiar pentru rolurile secundare ori episodice – acești eroi, unii ridicoli, alții tragici, și „petrecerea" lor prin lume.

Pivoții acțiunii sunt, evident, Ipu (jucat de Ciprian Vultur cu o remarcabilă pendulare între vitalism contemplativ arhaic, introvertit, chiar în scena memorabilă a slujbei de înmormântare, și o nițel batjocoritoare șmecherie țărănească – în antologica scenă a „negocierii" beneficiilor) și Copilul-Narator (Matei Șchiopu a jucat în reprezentația văzută de mine, cu o naturalețe, stăpânire de sine, coordonare cu partenerii de joc, prezență scenică și anduranță pentru care merită felicitat).

Tot din această „tabără" fac parte și Fogmegoaia și Sora lui Ipu. În rolul fostei soții al lui Ipu și bocitoare a satului, Oana Liciu-Gogu a avut un ambitus scenic notabil prin pregnanta definire a personajului, un fel de babă primordială, pe când Oana Crișan și-a întruchipat convingător personajul din postura fizică, gestică și onomatopee. Lor li s-a adăugat un Cor – comunitatea, de fapt – cu o geometrie scenică bine articulată: Dorin Ceagoreanu (care a fost și Șeful de post), Sergiu Fîrte, Izabela Badovics, Nicoleta Niculescu, Radu Tudosie, Laurențiu Vlad, Cliuța Șușu.

Mica partitură a comandantului Walter a fost asumată corect de Alexandru Cazan.

Mai ofertante prin pondere au fost partiturile notabilităților rurale, care dau contrapunctul amuzant, rizibil, al poveștii. Daniel Cergă a conturat foarte nuanțat personalitatea echivocă, ipocrită a Preotului Ioan, secondat excelent de Corina Vișinescu (preoteasa Margareta), frustrată, meschină; Stelian Roșian a construit un Doctor Bunu cinic, blazat, coleric, cu un exces de gesturi și ticuri „ceremonioase", mereu șicanat de certăreața, guraliva, intrepida Ana (Andrada Dobre); Mihai Sima a fost un Notar Meliuță savuros prin consecventele gafe, inadaptat social, dublat printr-o gravitate studiată și nefirească, de persoană limitată și precaută în relații sociale, de soția Clara (Simona Codreanu).

Scenografia Wilhelminei Kuron Bekesi a fost utilitară – o sufragerie, un spațiu campestru –, iar costumele (mai ales cele țărănești, cu o ambiguitate *lumpen,* cumva) au accentuat portretele personajelor. Muzica lui Ovidiu Iloc a adâncit, prin sonuri etno-arhaizante, crepusculul universului scenic.

Regele, bufonul și domnii șobolani *Credit foto: KLU*

Moartea lui Ipu este un spectacol care surprinde prin punerea în valoare a unui registru semantic secundar în nuvelă și ocultat din ecranizarea acesteia: grotescul, viciul, ridicolul, care devin contrapuncte ale inocenței și onestității. Evident, proza aceasta e una inițiatică, e un ritual de maturizare. Ce face spectacolul lui Sorin Militaru e să o ridice dinspre nivelul intim, confesiv, și să o așeze într-un orizont teatral, într-un fel de *dezbatere de semnificații.*

Fină și pasionată cunoscătoare a scriiturii lui Matei Vișniec, regizoarea Muriel Jakab-Manea a optat pentru montarea unui text mai puțin vizitat scenic, dar care conține câteva din laitmotivele dramaturgiei vișnieciene.

Regele, bufonul și domnii șobolani e subintitulat „fabulă barocă" și este un dialog insinuant prin subtext, care circumscrie antica temă *vanitas vanitatum* într-un registru al puterii discreționare, într-un univers unde chiar cei puternici pot deveni victime. Așa este cazul cu Regele devenit aici deținut în așteptarea execuției, trădat chiar de foștii săi curteni, rămas doar cu un Bufon-chibiț, un *alter ego* enervant, care evocă mereu greșelile regale, deși încearcă să-l și reconforteze cât de cât pe nefericitul suveran, vizitat periodic de șobolanii care-l adulmecă – parabolă evidentă a deriziunii etice.

Muriel Jakab-Manea și-a realizat propriul scenariu după textul lui Vișniec, surprinzând într-un spectacol profund și de mare rafinament artistic temele obsesive ale dramaturgiei acestuia: friabilitatea puterii, parabola amară, ludicul amenințător, bufoneria înțeleaptă, anarhia condiției victimale. Toate aceste elemente au fost bine conturate în reprezentație, mai ales prin dialogul celor doi protagoniști principali, Oana Liciu-Gogu (un Bufon guraliv, volubil, alternând reproșuri apodictice cu replici „terapeutice", paliative; excelent gândit personajul în stridența convenției de operă, cu ținută ostentativă), și Daniel Cergă (Regele abătut, pierdut, incapabil să-și raționalizeze iminenta expiere, și acesta văzut tot ca un „personaj" grandilocvent în postura de scenă). Această ramă hermeneutică, ce duce spectacolul înspre „farsa" și ea evocată în subtitlul piesei, e vizibilă și în jocul foarte teatral, intenționat îngroșat, al grupului șobolănesc (Dorin Ceagoreanu, Simona Codreanu, Andrada Dobre).

Scenografia Elizei Labancz imaginează o celulă de turn fortificat, cu aparența de ziduri groase și ferestruici, cu o atmosferă lugubră configurată prin eclerajul belicos, cu tonuri ample de roșu, și potențată pictural, foarte inspirat, de costume: opulente, pline de broderii pentru Rege și Bufon, zdrențăroase, respingătoare dar și amenințătoare prin ce ascund pentru Șobolani.

Aș spune că *Regele, bufonul și domnii șobolani* e un spectacol adresat predilect *gurmeților*, adică celor ce pot gusta volutele rafinamentului și sugestiilor subtile, familiarizați cu universul dramaturgic vișniecian. Dar asta nu-l face inaccesibil celorlalți, odată ce decriptează convenția, prin registrul său ludic, nu rareori sarcastic, care poate amuza. ■

Urmare din pagina 36

Albastru și andezit

Maxim Dumitraș — *Privire Interioară* (2006), marmură. Gumusluk (Turcia)

Nu intră în lut căldura lemnului, și nici în ceară încordarea oțelului. Piatra la rândul ei are nevoie de multă gingășie, într-un anume fel te apropii de marmură și cu totul altfel de calcar, gresie, granit ori bazalt. Odată cu inventarea mașinăriilor performante, granițele posibilului au fost împinse spre locuri de negândit înainte. Dar toate au venit cu un preț de plătit, ușurința lucrului a subminat apropierea organică, intimitatea, legătura strânsă dintre neputințele omenești și tăria, încăpățânarea materiei care cumva, indiferent de costuri, trebuia îngenunchiată. Luptele încrâncenate cu neajunsurile, cu limitele proprii, precaritatea demersului propus au dat nu de puține ori și soluția. Ce nu se putea face prin forță brută se rezolva cu ajutorul imaginației, inventivității și adaptabilității, astfel în mod miraculos, meșterul își dădea în modul cel mai cinstit adevărata măsură, reușind acolo unde puțini ar fi crezut că este posibil. Drumul era unul inițiatic, aproape ca o rugăciune.

Importanța formelor simple

Maxim Dumitraș ține de o categorie distinctă, restrânsă ca număr și fără urmași, din care mai fac parte, printre alții, Nicolae Fleissig, Nesrin Karakan, Yoshin Ogata, Amancio Gonzales, Jo Kley, Ioan Pop Vereta, Florin Strejac. Rostuiește lucrurile într-un fel anume, cu rânduială și pasiune, așa cum numai el știe. În creația personală se remarcă teme de bază pe care le reia frecvent, cu obstinație, fără abatere. Acestea sunt, înclin să cred, plonjări în adâncurile subconștientului său dar și în cel al memoriei colective. Seria locuirilor pornește de la stupii împletiți din nuiele, lipiți cu lut, uneori spoiți cu felurite culori. Numai că formele sunt mai degrabă antropomorfe, la fel cum și dealurile pot fi cămășsi, pieptare abstractizate, duse aproape de esență, acolo unde detaliile, particularitățile au dispărut, lăsat fiind la vedere doar semnul/semenul dezpovărat de toate învelișurile. Sugerându-se astfel că, de fapt, în spatele pojghiței fragile stă adevărata sculptură, cea care ar fi eliberată doar renunțând la bariera ultimă, rămasă între privitor și aceasta, acțiune care ar duce și la distrugerea ei totodată. Este fascinant de cercetat jocul dintre cele două extreme, masivitatea cubului imens de stâncă pus în balanță cu vidul, delimitarea precisă care face posibilă trecerea dintr-o stare de agregare în alta, loc de concentrare maximă, unde imaginea este doar un mijloc, singura cale de a dezvălui cuvântul ce nu poate fi arătat altfel. Absențele încercuite, parte importantă a operei sale, au pornit de la oierit, ocupație mai puțin întâlnită în prezent, dar foarte obișnuită în copilăria sculptorului. Împrejmuirea de lemn, gândită ca pavăză împotriva pericolelor exterioare, dar și ca modalitate de conținere, aducere la un loc a turmei, a esențialului, devine punct de plecare în analiza filozofică, scrutare a vieții și încercare de a desluși sensul existenței. „D'où Venons Nous? Que Sommes Nous? Où Allons Nous?" Dacă Gauguin a căutat rezolvarea frământărilor lăuntrice și aflarea adevărului în depărtatele insule polineziene, Maxim Dumitraș nici măcar nu a plecat, neputând și nedorind să se desprindă, chiar și temporar, de locurile care i-au dat putere și relevanță. Astfel a contrazis credința că nimeni nu e profet în țara lui, chiar mai mult, în anumite aspecte s-a identificat cu acel spațiu geografic pe care și l-a însușit. Nimic nu a fost întâmplător, albastrul caselor bistrițene, munții vulcanici din jur, cu vârfurile rotunjite, obiceiurile păstrate cu sfințenie peste generații, caracterul domol dar și aprig în același timp al oamenilor locului, toate acestea s-au întâlnit în andezitele pe care le-a fasonat cu migală și ingeniozitate, dându-le chip și suflet deopotrivă.

Maxim Dumitraș — *Defragmentări* (2020), tehnică mixtă, 63 x 48 cm

Ieșirea din absență

Deschiderea cercului nu a însemnat doar simpla rupere a verigii, cu schimbarea ordinii preexistente ci, mai ales, transformarea sa într-un semn diferit, într-o stare dinamică nu statică. Plecând de aici, posibilitățile de reconfigurare s-au dovedit nelimitate , de aceea era necesar acest pas, pe care artistul nu a ezitat să îl facă. Pentru că, mai importantă decât orice, a fost libertatea, nevoia de a alege. Inclusiv opțiunea de evadare dintr-o formulă de succes, nemesisul multor artiști care nu au avut puterea sau curajul de a se reinventa, stagnând osificați într-un model cu care s-au identificat, devenit la final colivie aurită sau chiar mausoleu. Maxim Dumitraș a urmat de fapt calea firească, venită aproape de la sine. A căutat noi provocări reinterpretând tipare vechi, punând cap la cap frânturi de senzații, având mereu privirea îndreptată asupra schimbărilor subtile din jur. S-a regăsit în modelul geometric dat de umbrele compuse mereu altfel, proiecții născute din jocul complex și aleatoriu al formelor suspendate la capătul firelor oțelite, legănate de vânt, arse cu razele soarelui amenințate de nori alergați pe cer, însoțite cu mișcări ale ochiului captiv, îndatorat mozaicului abstract și efemer. Un efemer prins cu măiestrie, ferecat spre aducere aminte în andezit și albastru.

■

sumar

semnal
Lumea actuală în filosofie 2

editorial
Mircea Arman
Imaginativul poietic raţional materialist grecesc la Leuccip şi Democrit – o anticipare a imaginativului poietic ştiinţific european 3

religia
ÎPS Mitropolit Andrei
Pastorala de Paşti 4

filosofie
Viorel Igna
Noţiunea metafisică de participare la Sfântul Toma din Aquino (II) 7
Vasile Zecheru
Dihotomia Orient-Occident 10
Iulian Chivu
Lumină orientală în tri-unităţi, triade şi trinităţi 12

diagnoze
Andrei Marga
Ne mulţumim cu post-adevărul? 14

eseu
Christian Crăciun
Anatomia lui *Homo Matrix* 16
Iulian Cătălui
Teatrul de comedie şi modalităţi ale comicului în secolul XX: analiză, istorie şi reprezentanţi (VI) 17

istoria literară
Radu Bagdasar
Efectul de biliard (II) 20

poezia
Marcel Mureşeanu 21

social
Ani Bradea
Reprezentanţi de seamă ai exilului românesc. Alexandru Ciorănescu 22

crochiuri
Cristina Struţeanu
Întrebarea 24

document literar
Ilie Rad
Scrisori de la autori contemporani (IV) Lena Constante (1909-2005) 26

memoria literară
Constantin Cubleşan
Meditativ şi cinic 27

comentarii
Adrian Lesenciuc
Romanul fractal faţă în faţă cu muţenia criticii. Textul în oglindă 28

cărţi în actualitate
Alexandru Sfârlea
„Am fost cu o jumătate de oră mai uman” 29
Ştefan Manasia
Portret de tată 30
Marin Iancu
Cronica de la Răchiţele 31
Horia Bădescu
O poezie de răsfăţuri 32

însemnări din La Mancha
Mircea Moţ
A zecea poveste 33

teatru
Claudiu Groza
Jocul cu viaţa, jocul cu moartea 34

plastica
Constantin Ţînteanu
Albastru şi andezit 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Albastru şi andezit

Constantin Ţînteanu

Maxim Dumitraş — *Pieta* (2015), marmură. Târgu Jiu

Dincolo de volum

Cât reuşeşte să cuprindă lucrarea din spaţiul în care este introdusă, când încetează să mai aibă putere şi care este limita de unde începe altceva? Sculptura pare vulnerabilă, expusă în permanenţă la influenţe din partea numeroşilor factori care o condiţionează şi o modelează. Ambient, vecinătate, aglomerare, trafic, interacţiune, concept, discurs, judecată, prejudecată, context, text, pretext... Uneori artistul încearcă să scape de constrângeri schimbând coordonatele şi lărgind, cât de mult posibil, perspectiva. Maxim Dumitraş, în cazul grupului statuar de la Ploieşti („Incintă” 2019 şi „Verigă” 2020), aduce în ecuaţie elemente noi, leagă cu fire invizibile produsul concret al imaginaţiei şi muncii sale de anumite variabile, cum ar fi de pildă poziţia soarelui în continua lui deplasare pe cer. Reuşeşte astfel să fixeze în clipă momente pasagere, care se succed unul după altul, fără oprire, chibzuieşte atent geometria locului, sortează la mână densităţi de care se loveşte necontenit, vine cu intervenţii de culoare acolo unde crede că ar fi necesar. Devenită metaforă, sau mai degrabă traducere aproximativă a trecerii timpului, pielea rigid-mătăsoasă, crescută din rocă, imprimă în curgerea sa unduitoare memoria afectivă a sculptorului. Liniile incizate redau într-un limbaj personal, uneori explicit, alteori criptat, lumea interioară, povestea cuprinsă între cele două eternităţi, parcursul unic dat de steaua călăuzitoare. Este interesant de urmărit cum se raportează oamenii la tridimensional, ce vor ei de fapt să vadă acolo, unde găsesc declanşatorul care porneşte subtilul mecanism al sensibilităţii ce pune rotiţele în mişcare. Să fie preferată simpla imitare a unei realitătăţi idealizate şi înşelătoare, sau poate mai curând urmărită acea imagine descumpănitoare, dată de privirea prin ciobul de sticla? Adăugirea de material peste un miez rigid, strate îngreunate cu învelişuri acoperitoare, epidermă finală care mai mult ascunde şi prea puţin dezvăluie, sau scobirea materiei, îndepărtarea cărnii, sfredelirea şi adâncirea spre interior, în speranţa atingerii esenţei, a inefabilului, a sufletului de fapt, a ceea ce nu poate fi redat în cuvinte? Chiar şi mai mult, renunţarea la solid ca produs final, trecerea mai departe spre altceva, la jocul luminii proiectate pe suprafaţa pregătită special, îndepărtarea a tot ce e în plus, prezenţa născută din absenţă? Ce poate fi mai copleşitor decât lipsa, golul creat prin plecare, energia rămasă acolo unde ceva obişnuia să fie şi acum nu mai este? Tensiunea continuă va fi dată de dorinţa reîntregirii, de recompunere a întregului niciodată iarăşi posibil. Fiecare gest trebuie interpretat ca tribut adus unui tot unitar, scop în sine. Efortul, perseverenţa, răbdarea, deznădejdea, iluzia, durerea, slăbiciunea, încrederea, nesiguranţa, norocul, acestea împreună dau viaţă unei plăsmuiri nemaivăzute, imposibil de reprodus. Cioplitorul este în primul rând un truditor care nu-şi permite decât arareori odihna, un gladiator din arenele romane ce luptă cu sine însuşi. Dalta îi sapă în ambele direcţii, în piatră şi în podul palmei, praful de andezit îl ademeneşte viclean spre un mormânt prea timpuriu. Cu toate acestea el merge neabătut pe cărarea sa, de multe ori neştiut, aproape cu sfială. Fiecare material ales trebuie înţeles în adâncul fibrei sale sau, şi mai bine, simţit, intuit.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poştale din ţară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române, sau prin expedierea sumelor: 49,2 lei – trimestru, 98,4 lei – semestru, 196,8 lei – un an, prin mandat poştal pe adresa redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, preţul unui abonament cu o singură expediere pe lună este 378 lei.